Jean DELVILLE

LA
MISSION DE L'ART

Étude d'Esthétique Idéaliste

PRÉFACE DE ÉDOUARD SCHURÉ

> La mission de l'Art est si grande dans le monde, qu'il faut le conserver avec soin, et l'encourager autant que nous le pouvons, tout en nous efforçant de le purifier; ce serait une œuvre aussi grande devant Dieu qu'utile aux hommes de ramener l'Art vers la source infinie dont il n'aurait jamais dû s'écarter.
>
> P.-F.-G. Lacuria.
> *Les harmonies de l'être*



BRUXELLES
Georges BALAT, Éditeur

42-1900

La Mission de l'Art

DU MÊME AUTEUR :

Les Horizons hantés. — (1 vol. de vers), éditeur Lacomblez, Bruxelles.

Dialogues Entre Nous. — Argumentation occultiste, spiritualiste. — Éditeurs Daveluy frères, Bruges.

Le Frisson du Sphinx. — (1 vol. de vers. In-8°.) — Éditeur H. Lamartin, Bruxelles.

A PARAITRE :

La Science des Sciences. (Plaquette.)

Vers l'Or de la Lumière. (Vers.)

La Hiérarchie des Êtres. (En préparation.)

Les Personnalités devant les Astres. (Série d'horoscopes.)

Zanoni. Livret d'opéra. (Extrait de *Zanoni*, le grand roman ésotérique de E. Bulwer Lytton.)

Jean DELVILLE

LA MISSION DE L'ART

Étude d'Esthétique Idéaliste

PRÉFACE DE ÉDOUARD SCHURÉ

> La mission de l'Art est si grande dans le monde, qu'il faut le conserver avec soin, et l'encourager autant que nous le pouvons, tout en nous efforçant de le purifier ; ce serait une œuvre aussi grande devant Dieu qu'utile aux hommes de ramener l'Art vers la source infinie dont il n'aurait jamais dû s'écarter.
>
> P.-F.-G. LACURIA.
> *Les harmonies de l'être*



BRUXELLES
GEORGES BALAT, Éditeur

42-1900

Préface

Voici le livre d'un vrai jeune homme; un livre de courage et de noblesse, un signe de lumière en des temps de ténèbres. Acte de penseur, d'artiste et d'inspiré, témoignage de science, d'enthousiasme et de foi, il tente une œuvre d'initiation et de rénovation.

Ce n'est pas la première fois qu'on essaye, en notre temps, de déduire les lois du Beau de la doctrine ésotérique, c'est-à-dire de la philosophie éternelle de l'âme profonde, pour en tirer l'horoscope de l'art contemporain. Mais c'est la première fois qu'un peintre le fait, et cela en dehors de tout parti, de toute église, de toute école, avec l'ingénuité charmante

d'une âme vierge, d'un mâle esprit et d'une haute conscience.

La *Mission de l'Art* de Jean Delville est un manifeste d'Idéalisme intégral selon la Théosophie universelle. Ceci demande une explication.

Le XIXe siècle a débuté dans les lettres et dans les arts par ce révéil tumultueux qu'on est convenu d'appeler le romantisme. Réaction instinctive contre la sécheresse des poncifs académiques, il fut à la fois un retour à la nature et un sincère, un magnifique élan vers toutes les hauteurs de l'Idéal. Il produisit des œuvres de génie, mais il ne lui fut pas donné d'opérer dans notre civilisation un travail d'éducation féconde, de construction définitive parce qu'il manquait de solides assises. Le romantisme fut l'*Idéalisme sans l'Idée*. Par là je ne veux dire nullement que les poètes et artistes créateurs de la première moitié du siècle, qu'ils se nommassent Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Ingres, Delacroix ou

Théodore Rousseau ne fussent pas inspirés, dans leurs grandes œuvres, par de hautes idées. J'affirme simplement qu'ils n'étaient pas dominés et guidés dans leur concept génèral de l'Art, par une claire et large synthèse. Entendons nous. Ni le poète, ni l'artiste ne doivent être des philosophes de profession, mais ils ont besoin, pour exercer leur fonction dans sa plénitude, de vivre dans l'atmosphère d'une philosophie organique et d'une religion vivante — à moins — qu'ils n'aient la force de se créer eux-mêmes une philosophie et une religion, en pétrissant les enfants de leur rêve, dans la révolte et la douleur, — ce qui est le propre des rares Titans, Lucifers et Prométhées de l'Art. Le romantisme n'eut ni cette atmosphère, ni ces créateurs gigantesques. De là ses incertitudes et sa fragilité. Sans boussole comme sans point de ralliement, il fut vite dissocié et désorienté. A mesure que diminua l'influence de la philosophie de Kant et de Hegel qu'il subissait indirec-

tement, à mesure que celle-ci fit place au positivisme d'Auguste Comte et de tous ses disciples, on vit le romantisme affolé reculer à la débandade devant le naturalisme triomphant et son peuple grouillant de métis hybrides.

Que l'artiste le veuille ou non, qu'il le confesse ou le nie, tout art, quel qu'il soit, correspond à une philosophie. Instinctivement ou consciemment, ses procédés sont dirigés par une certaine manière de voir la nature et de comprendre l'homme. Le naturalisme c'est l'affirmation des apparences, la foi dans l'instinct, dans la fécondité de la vie physique pure et simple, ainsi que Zola l'affirme avec une honnête naïveté. Les pratiques naturalistes de notre fin de siècle sont le reflet exact de la doctrine matérialiste en philosophie. Or, non seulement ce naturalisme là rétrécit d'une façon déplorable l'horizon de la pensée, mais, comme l'observe justement Jean Delville, « il atrophie les puissances créatrices idéales dans l'âme

de l'artiste en brisant les liens qui l'unissent au monde spirituel ». — « La nature, dit encore l'auteur de la *Mission de l'Art*, est un mélange d'enchantements et d'épouvantements, d'extase et d'horreur. Le monstre s'y mêle à l'ange. C'est le merveilleux chaos des splendeurs latentes ». Le poète, s'il est tant soit peu digne de ce nom, en reviendra toujours à la pensée qui implique le choix, au sentiment qui suppose un minimum de vie morale et spirituelle. Mais que fera l'artiste, le sculpteur ou le peintre, sans autre guide que l'instinct brutal et l'amour des apparences? Les résultats nous les avons vus, nous les voyons encore. « On a dynamité le Parnasse,dit le jeune artiste initié qui a écrit ce livre, et, avec les débris de la montagne sacrée, on s'est mis à tailler des magots et des avortons. »

Si le naturalisme en art correspond au panthéisme matérialiste en philosophie, l'impressionisme, son fils bâtard, correspond au scepticisme absolu et flotte entre

tous les extrêmes comme une épave sur la mer démontée. L'impressionnisme est né d'un sentiment obscur de l'insuffisance du naturalisme comme source d'inspiration. Il se jette dans *l'impression* pour échapper à la tyrannie des *apparences*. Mais, dépourvu de principes intellectuels, il ne s'y dérobe que pour tomber sous la tyrannie des sensations et d'une fantaisie déréglée Tantôt il se repait d'un réalisme brutal qui fait du peintre un photographe comme il réduit le théâtre à n'être plus qu'un cynématographe de la vie. Tantôt il s'égare en un mysticisme vague, sans contour comme sans idée. Bien plus, pour se créer une originalité, pour tirer l'œil et tordre les nerfs, il se plonge finalement dans la recherche perverse du laid.

Shakespeare, cet occultiste savant, ce grand connaisseur de l'âme et de la nature, devant lequel nos pauvres psychologues ne sont que des apprentis ignares, Shakespeare donne aux puissances démoniaques qui rôdent autour de l'homme

pour le pousser au mal, une arme terrible. Cette arme est l'esthétique du laid.

> Fair is foul and foul is fair,
> Hover through fog and filthy air.

« Le beau c'est le laid; le laid c'est le beau. En route par le brouillard et l'air fétide! » ainsi chantent les sorcières de Macbeth en dansant sur la lande, où bientôt elles envelopperont le héros d'une lourde incantation, qui fera se dresser dans son âme le spectre rouge du meurtre. « Le laid c'est le beau. » Cet arcane de la sorcellerie, qui est la magie criminelle du mal, pourrait servir d'adage à toute l'école de l'amorphisme, de l'esthétisme déliquescent et décadent, qui l'applique à tort et à travers sans en connaître les effets néfastes. Naturalisme, réalisme, impressionnisme; variations, nuances et dégradations d'un même mal : l'absence de principes et d'idéal dans l'artiste. En expulsant l'idéal de l'art, le prétendu naturalisme a méconnu et profané la nature. Car, prise dans son magnifique

ensemble, la nature est une évolution vers la Beauté comme l'humanité est une ascention vers l'Idéal. Seulement il faut savoir deviner la nature et l'humanité dans leurs intentions secrètes et non les copier servilement dans leurs apparences et leurs déformations. Oui, l'art imite la nature, mais c'est pour l'accomplir. Et voilà comment il se fait que la Nature, insultée et profanée par les naturalistes myopes et grossiers, s'est vengée sur eux en leur faisant prendre le laid pour le beau. Grâce à cette mixture. les meilleurs deviennent des fous dangereux et les autres des idiots malfaisants. A la suite de quoi, l'art contemporain est tombé dans l'impuissance, dans le désarroi et dans l'anarchie que nous savons.

Mais, au milieu de ce sabbat, aux apparitions grotesques et falotes, il s'est produit, depuis une vingtaine d'années, une réaction idéaliste dont peu de personnes, jusqu'à ce jour, soupçonnent la puissance et la portée. Car, pour mesurer la force

de cette lame de fond, il faut savoir d'où elle vient. Jean Delville le dit avec pleine raison et il n'y a pas la moindre exagération dans les paroles suivantes, aussi fortes que mesurées : « La vérité idéaliste est en train de conquérir le monde moderne avec une sûreté méthodique, positive, contre laquelle rien ne résistera parce qu'elle est le signe lumineux de la véritable évolution par l'esprit, la puissance médiatrice qui doit rétablir l'équilibre entre le passé, le présent et l'avenir ».

Comment ce mouvement s'est-il opéré dans le domaine des arts plastiques? Il faut le dire à l'honneur de l'art et des artistes, c'est par des peintres que cette glorieuse réascension eut lieu d'abord, et cela simultanément en Angleterre et en France. Tout le monde connait aujourd'hui, par le livre remarquable de M. Robert de la Sizeranne, la renaissance de *la peinture anglaise contemporaine*, dont les principaux représentants sont Rossetti, Watts, Holman Hunt, Herkomer, Millais

et Burne-Jones. En même temps deux peintres français de génie rassemblaient un groupe de jeunes et de vaillants autour de la bannière de l'art idéaliste. Je veux parler de Puvis de Chavannes et de Gustave Moreau. Le premier le fit avec sa simplicité large, sa fermeté persuasive et sa douceur conquérante; le second avec plus de hauteur et de singularité, mais avec une concentration et une intensité rares, appréciées seulement d'une élite. Malgré toutes les divergences individuelles et nationales, on constate un effort commun à tous ces peintres anglais et français. Retour à la sévérité de la ligne, recherche des caractères distinctifs, de la beauté par l'harmonie de la composition, aspiration profonde vers la poésie, culte de l'idéal.

La critique, qui n'est d'ordinaire que la suivante boiteuse du génie, se décida, après une hésitation conforme à sa dignité, à marcher dans la voie des artistes. Néanmoins la critique d'art, et

je parle de la meilleure, a montré au grand jour l'insuffisance des philosophes et des penseurs qui devraient éclairer la renaissance idéaliste et qui contribuent plutôt à l'obscurcir.

Ne prenons que les deux esthéticiens les plus célèbres et les plus en vue actuellement : Ruskin et Tolstoï. Malgré leurs grands mérites accessoires, ni l'un ni l'autre ne voient l'essentiel.

Avec son sens raffiné de l'art et de sa mission éducatrice, ce n'est pas un éclectique utilitaire et vacillant comme Ruskin qui peut nous montrer le chemin de l'art futur. Il ne le peut pas, malgré sa religion de la beauté, parce qu'il n'en connaît pas la sublime origine, sa génération par l'Idéal et par les Idées-Mères. Son flambeau ne brûle pas assez clair et pas assez haut.

Et ce n'est pas davantage le grand et vénérable solitaire de Iasnaïa Poliana qui nous conduira dans cette voie. Tolstoï, en effet, n'admet d'autre principe de l'art

que la morale. Il ne comprend pas la valeur essentielle de la Beauté, l'harmonie de l'Idée et de la Forme, c'est-à-dire le principe suprême de l'Art et son vrai pouvoir d'expansion. En vérité, cela vaut-il la peine d'avoir été un grand romancier et d'être un moraliste de génie pour en venir à nier Sophocle, Beethoven et Wagner et pour réduire l'art à un prêche à l'usage des moujiks? Et dire qu'il y a des snobs d'Occident qui acceptent comme parole d'Evangile ces fantaisies de Béotien! Encore une preuve éclatante de notre abaissement intellectuel, de l'impuissance de notre art et de la pauvreté de notre critique.

L'inspiration ne se commande pas et le génie est le plus beau don de Dieu. Celui-là vient quand il *veut* et quand il *doit*. Mais on peut l'empêcher de venir en détruisant les foyers et les temples de l'humanité, comme on peut l'attirer en lui préparant des berceaux et des refuges.

Comment donc retrouver la droite voie?

Où est le chemin du salut? Où se dérobe le haut plateau fertile protégé des purs sommets de lumière? Le salut viendra de deux choses dont la première regarde les individus et la seconde nos institutions d'enseignement public; à savoir, la discipline de l'Ame et le retour aux Principes. En disant cela, je suis loin de résumer le noble manifeste de Jean Delville, mais j'aurai du moins marqué d'une devise la bannière qu'il déploie et montré le but vers lequel il tend.

« Il faut, dit ce jeune peintre convaincu de la puissance de l'Ame et des Idées, il faut à l'artiste plus que l'érudition et la sensibilité — il faut une *initiation*. — Il doit se la donner à lui-même en développant son être intellectuel et spirituel. Et plus loin : « Les peuples ne sont véritablement grands devant Dieu et devant l'Art qu'en raison de la spiritualité qui se dégage de leurs œuvres... Mon rêve est de voir se hausser le point de vue des artistes, de les voir eux-mêmes rentrer

définitivement dans l'évolution de l'idéal humain, afin que leur psychologie individuelle, devenue plus lumineuse, rayonne d'un éclat plus pur dans leurs œuvres. »

Voilà pour la discipline; arrivons aux principes. J'ai dit plus haut que le romantisme avait été *l'Idéalisme sans l'Idée*, c'est-à-dire sans les Principes éternels et universels. L'art nouveau sera *l'Idéalisme avec l'Idee*. Cela veut dire qu'il procédera de la science intégrale qui procède elle-même de la complète connaissance de Soi, en un mot de cette Théosophie qui est une Biologie transcendante.

A l'éclectisme conventionnel et pétrificateur des académies, au naturalisme brutal, à l'impressionnisme éphémère, Jean Delville oppose l'art idéaliste intégral et absolu, qui se conforme aux deux grandes lois scientifiques de la *sélection* et de la *synthèse*. Il se condense dans ces trois principes :

1° *La Beauté spirituelle* qui suppose l'élévation du concept, l'Idée;

2° *La Beauté plastique* qui sous entend la perfection des formes avec un caractère à la fois typique et individuel ;

3° *La Beauté technique* qui est la réalisation des deux autres sous une forme sensible.

Il ne suffit pas de connaître chacun de ces principes dans son étendue et sa profondeur et de vouloir les appliquer tous les trois à l'œuvre d'art. Il faut encore en connaître la hiérarchie et la genèse. Il faut savoir que le premier d'entre eux, la beauté spirituelle, est le principe essentiel, central, générateur par excellence. C'est lui qui engendre le second, comme le second engendre le troisième. C'est de l'Idée, à travers le sentiment et la sensation que jaillit l'œuvre d'art dans l'esprit de l'artiste. Pour l'auditeur réceptif, pour le spectateur intelligent, c'est l'effet opposé qui se produira. Il remontera de la sensation au sentiment et de celui-ci à l'Idée, et il n'aura la véritable émotion esthétique qu'à ce dernier point, où il embras-

sera le sentiment et la sensation dans l'unité primordiale et finale de l'Idée. En sorte que c'est toujours l'Idée qui demeure le point générateur de la Beauté. Elle engendre la Forme qui moule la matière, comme l'Esprit crée l'Ame et comme l'Ame tisse le Corps. C'est parce que le matérialisme imagine le contraire qu'il est dans le faux radical, dans l'impuissance philosophique, artistique et sociale. Ce qui fait l'intérêt de toute véritable œuvre d'art c'est qu'elle reproduit le mystère de la Création, qui opère dans le Microcosme comme dans le Macrocosme, dans l'Homme comme dans l'Univers. Elle nous montre, elle aussi, l'Involution de l'esprit dans la matière et l'Évolution de la matière vers l'esprit. Mais l'artiste n'a pas besoin de ces formules. Il suffit qu'il reconnaisse par l'intuition et l'expérience la hiérarchie des Principes générateurs de la Beauté. Ainsi firent et ainsi feront tous les grands.

Pour démontrer la fécondité de ces principes vitaux, il faudrait de longs

développements et tout le détail des applications techniques à l'architecture et à la musique, ces arts symboliques et généralisateurs, à la sculpture, à la peinture et à la poésie, ces arts vivants et humains et enfin à leur synthèse : le théâtre. Pour créer enfin une esthétique transcendante il faudrait remonter jusqu'au Nombre, source à la fois de la Forme et de l'Harmonie.

Jean Delville n'a voulu donner dans ce livre que les principes supérieurs des arts plastiques, ceux dont le peintre et le sculpteur ont besoin pour éclairer leur conscience et vivifier leur œuvre. Il l'a fait en artiste et en philosophe. Quelques idéalistes ne seront peut-être pas de son avis sur certains points spèciaux. Moi-même, tout en partageant sa philosophie, je serais moins sévère que lui pour le genre du paysage et j'hêsiterais à proscrire de l'art la couleur nationale, tout en le voulant aussi universel que possible par l'inspiration. Mais tous,

sans exception, admireront avec moi les Idées-Mères qui rayonnent d'un si bel éclat sur ces pages et le grand souffle régénateur qui les traverse. Il y a un passage admirable sur « le *nu*, qui met en face de l'énigme de la vie, qui incorpore les idées universelles et nous révèle le sens de la nature ». Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël le signeraient à deux mains. Il y en a d'autres d'une verve juvénalesque sur « l'adultère de l'art avec le matérialisme, sur les esthètes sans esthétique, les dandys décomposés des déliquescences, les libertaires enragés, les snobs incompétents et les éclectiques dérisoires ». Ce livre semble écrit d'un seul jet, sous un influx si continu et si impérieux que l'auteur n'a pas même songé à le diviser en chapitres. Je ne sais ce qui frappe le plus dans cette œuvre, à la fois si jeune et si mûre, si vibrante et si forte — ou l'âme de l'artiste éprise d'éternelle Beauté qu'on y sent palpiter à chaque ligne — ou l'esprit du philosophe initié

qui remonte si légèrement et si naturellement aux principes divins — ou le fier courage du jeune lutteur idéaliste qui se jette en pleine mêlée, sans crainte des coups et des blessures avec l'épée flamboyante de son verbe et le bouclier de sa foi. Si nous êtions assez lâches pour lui recommander la prudence, il nous répondrait fièrement : « L'artiste qui n'a pas conscience d'une force divine fécondant sa force humaine en Beauté et qui, dans les profondeurs de son être, ne sent palpiter le Dieu d'Amour et d'Harmonie sous lequel palpitent les mondes et les humanités, celui-là ne sera pas digne d'une civilisation ».

Artistes et poètes, jeunes croyants de la Vie et de l'Idéal, lisez ce livre. Vous y trouverez des sentiers nouveaux vers les arcanes de la Beauté et des flambeaux pour y pénétrer Il annonce une ère prochaine « où l'Art aura reçu le sacre de la Métaphysique et de l'initiation ».

D'une part, ce bréviaire de la Beauté

est une claire synthèse de tout le travail évolutif du XIXe siècle en esthétique Il en représente le dernier terme. De l'autre, il évoque à nos yeux quelque chose comme l'image d'une route blanche, entre une colonnade de marbre, s'ouvrant derrière un grand pylône et servant de propylées au temple de l'Art intégral; qui — espérons-le -- sera celui du XXe siécle.

ÉDOUARD SCHURÉ.

Noël 1899.

Introduction

Ce livre n'a pas la prétention d'être une œuvre littéraire, ni une œuvre d'analyse philosophique. Il ne vient pas, comme tant d'autres, donner l'immuable recette du chef-d'œuvre par la théorie de l'uniformité, mais il prétend vouloir exhorter la libre personnalité de l'artiste à un plus haut Entendement d'art, à une plus pure Conception de Beauté.

En l'écrivant, je crois avoir rempli mon simple et sincère devoir d'artiste.

Je pense qu'en un temps et dans un pays où le matérialisme artistique règne encore, ce livre vient à son heure et qu'il

saura révéler à la conscience engourdie de quelques vocations le véritable pouvoir de l'Art, c'est-à-dire sa mission dans l'humanité.

Le matérialisme est l'ennemi de l'artiste, parcequ'il atrophie ou tue en lui les puissances créatrices idéales de son être. Le génie de l'art est inconciliable avec le ravalement matérialiste.

Les lois de la vie ne sont pas exclusivement des lois physiques, elles ne vivent pas dans l'instinct, mais dans l'esprit, d'où elles font évoluer l'être.

Les preuves expérimentales de l'existence et de la survivance de l'âme ont été scientifiquement établies.

L'esthétique moderne ne doit pas négliger les conséquences de ces preuves. Il est indispensable que l'artiste sache que les idées, les formes, les sentiments, les émotions, les sensations, ne sont point de simples mouvements de matière organique ou de mécanisme vibratoire. Il faut qu'il sache quel rôle idéal son âme, et

son esprit jouent dans le divin mystère de la Nature.

On a beaucoup philosophié sur l'art. Généralement, les esthéticiens superficiels n'ont fait que discourir à vide sur ce thème profond et délicat, et qui exige quelque chose de plus que de la sensibilité ou de l'érudition — l'*initiation!*

Et, à ce propos, je tiens à faire remarquer que l'emploi, dans ce livre, des termes *esprit, âme, idée, instinct, astral, mental, spirituel, divin*, etc... ne sont point le fait d'une terminologie artificielle ou de hasard. Ces mots formulent des états et des puissances d'être, des réalités évidentes, et je sais trop quel rôle ces puissances ou ces états invisibles jouent dans la mystérieuse élaboration des concepts esthétiques. Depuis plus de dix ans, j'ai consacré des heures précieuses à l'étude révélatrice de la psychologie occulte, non seulement d'une manière spéculative mais expérimentale. J'ai conscience de la valeur et de la portée de ces mots.

Ce livre n'est donc pas une fantaisie.

C'est aux artistes de Belgique qu'il s'adresse d'abord, aux jeunes surtout, parcequ'ils sont plus près de l'avenir. Et je veux leur dire, que s'il y a plus d'art dans la Nature que dans une académie, il y a aussi plus d'art dans l'Idéal que dans la Nature.

L'*âme* belge, capable parfois de force et de grandeur, retarde cependant sur les grands courants évolutifs de l'esprit humain. La matérialité nationale pèse encore trop sur elle. Or, les peuples ne sont véritablement grands devant Dieu et devant l'Art qu'en raison de la spiritualité qui se dégage de leurs œuvres.

Les races qui produisent les *grands artistes* sont celles où l'on rencontre non seulement de la beauté dans les corps, mais où l'on trouve de la beauté dans les cœurs et de la beauté dans les âmes.

Ou je me trompe fort, mais je crois l'*âme* belge supérieure au *tempérament* belge. Il y a au fond de la race quelque

chose de très pur, de très clair et de très fort. Mais cela sommeille encore, comme engourdi sous les épaissseurs de la matérialité locale.

La Belgique moderne possède des bons peintres, des bons sculpteurs. Elle ne possède pas de *grands artistes*.

Pourquoi ?

Parceque ses forces artistiques, c'est-à-dire ses vigoureuses qualités picturales et plastiques, n'ont pas été mises au service de l'Idéal, de l'Esprit, de la Beauté.

Et, en ce disant, que l'on daigne bien le remarquer, je ne viens nullement préconiser un art *littéraire*, un art *philosophique*, ce qui serait une niaiserie, une erreur. Il y a longtemps que les Chevanard et les Wiertz ont démontré l'inanité de leur esthétique creuse, aussi bien que les écoles déliquescentes négatrices de la forme.

Mon rêve est de voir se hausser le point de vue des artistes, de les voir eux-mêmes rentrer définitivement dans l'évolution de l'idéal humain, afin que leur psychologie

individuelle, devenue plus lumineuse, rayonne d'un éclat plus pur dans leurs œuvres.

A-t-on sérieusement réfléchi à la riche et nouvelle floraison d'art qui peut jaillir, au seuil du XXe siècle, de l'orientation idéaliste?

C'est là le but de mon très humble effort : éveiller les facultés latentes, afin d'élargir, en le spiritualisant, le cercle de l'expansion artistique.

Peut-être est-il bon que cet ardent désir de régénération vienne d'un simple artiste.

Peut-être aussi — et je le crois, — aurait-il été plus efficace qu'un autre que moi, un homme plus autorisé, ait pris cette initiative en Belgique.

Cet homme, je l'ai attendu. Il n'est pas venu. J'ai essayé d'être humblement cet homme, nul n'ayant élevé la voix au nom de la pure Beauté.

Qui donc aura le courage de me reprocher d'avoir été impatient de vouloir de

l'*Idéal* par la Nature, de la *Beauté* par la Lumière?

J'ignore quel accueil il sera fait à ce livre de spiritualisation par les artistes ou par le public.

Mais j'ose dire, sans orgueil, avec la conscience de mon infériorité, que ni Ruskin, avec son éclectisme contradictoire et raffiné, ni Tolstoï, malgré ses bonnes intentions, si paralysées par un manque déplorable de culture esthétique, ni même Peladan, le plus métaphysiquement lucide, mais dont l'idéalisme est trop aristocratique ou, parfois, trop respectueux des vieux poncifs, n'ont donné la véritable notion de l'art évoluant selon toutes les énergies créatrices, psychiques et naturelles, de l'être harmonisé.

Si quelques critiques bornés déclaraient, forts d'un préjugé mesquin, qu'il ne convient pas à l'artiste de prendre la plume, le simple bon sens leur demanderait : qui donc à le droit d'imposer des limites à la manifestation des facultés?

Si d'autres aussi, trop enlisés dans leurs parti-pris de terreau, et visant la donnée universelle de l'esthétique idéaliste, allaient protester au nom de ce qu'ils appellent « l'art national », que m'importerait !

L'avenir leur répondra.

JEAN DELVILLE.

La Mission de l'Art

En aucun temps de l'humanité, à aucune période de l'histoire de l'Art, la Nature créée ne fut plus aimée, plus étudiée, plus sentie et mieux appréciée, *semble-t-il*, par nos poètes, nos hommes de science, nos artistes. Incontestablement, elle a exercé sur les esprits modernes et sur la sensibilité des êtres, en général, une influence féconde souvent, à certains points de vue, mais, fascinés que nous sommes par les choses visibles, sensoreillement captivés par les objectivités immédiates, nous oublions leur sens caché, mystérieux et divin.

Habitués à l'instantanéité émotive, qui suffit, paraît-il, en ce monde, le regard

moderne ne sait plus voir la *signification idéale* des formes naturelles.

Pour le peintre — et la critique courante l'encourage vivement à cette atrophie — la création n'est plus qu'un superficiel spectacle de distractions optiques. L'impressionnisme, l'école des impuissants et des instinctifs, a prouvé que, pour lui, la *Réalité* se résume à quelques invariables et faciles jongleries de palettes et que les minutes d'éternité qu'il prétend savoir fixer sur la toile se bornent à d'informes et piteuses pyrotechnies qui n'ont eu pour résultat que la négation de la Forme, qui est toute l'organisation des images de la Vie !

L'œil du peintre réaliste s'ouvre sur la nature pour s'en éblouir machinalement, animalement : il regarde sans voir ! Son regard erre sur le hasard des choses. Là où tout est beauté dans la Nature, il ne voit qu'un prétexte à vibrations optiques. Une sorte de panthéisme amorphe, plongeant son intellectualité dans l'incons-

plutôt émotion esthétique de degré inférieur car le jugement l'esprit intervient.

cience émotive de l'instinct et confondant l'émotion esthétique avec l'émotion animale, a fait de l'artiste un être quelconque, c'est-à-dire ne s'élevant même plus comme qualité individuelle au-dessus du collectif. Il voit comme le premier venu; il sent comme le premier venu : comme le chien, comme le chat! Mais son organisation spéciale d'artiste, mais sa nature d'élection, qui devraient lui faire voir et sentir autrement que Monsieur Tout le Monde, se sont enkylosés ou annihilés dans le ravalement panthéistique de sa déchéance intellectuelle.

faux., exager. les anim. n'ont aucun jugement

La Nature, pour les réalistes, a cessé d'être une révélation. Ceux-là mêmes qui, au nom d'Isis, agitent frénétiquement le drapeau rouge de la Vie et de la Réalité, profanent, sans s'en douter, cette énigmatique et fécondante Nature!

Elle n'est plus d'essence divine.

Le Naturalisme de notre siècle, insultant la Nature, a brisé les liens qui l'unissent au monde spirituel. Le triple amour de la Vie, de l'Idéal et de Dieu s'est telle-

ment rétréci dans l'âme de l'artiste moderne, l'amour de la Beauté s'est si définitivement évadé de son intelligence, que le génie n'illumine presque plus aucune œuvre.

Application de la théorie de Hartmann.

La Critique, — dont la mission serait si belle, si elle était capable de l'accomplir, — ne s'est-elle pas faite l'apologiste de l'*inconscience?* « *Le génie est inconscient,* » ne cesse-t-elle de répéter aux oreilles élastiques de la grosse opinion publique. Vinci, le cerveau le plus pondéré, Vinci, le plus théoricien des artistes et le plus artiste des savants — inconscient! Eschyle, le titanesque concepteur de ce *Prométhée* dans lequel il formule le plus conscient des symboles — inconscient! Newton découvrant les lois astronomiques — inconscient! Le génial et déconcertant mécanicien de l'Horloge astrologique de la cathédrale de Strasbourg — inconscient! Raphaël, le compositeur harmonieux et grandiose de l'*École d'Athènes* — inconscient! Bach, le mathématicien de

l'harmonie, Wagner, écrivant la théorie de sa musique, — des inconscients !

Tous ces sublimes esprits, qui surent dérober une parcelle de la LUMIÈRE TOTALE d'où rayonne la vie universelle pour en éclairer un peu les foules inconscientes, ne sont-ce pas des inconscients ?

Voilà où mène le manque d'idéalité ou le manque de savoir.

Le génie dans l'art, l'idéal dans l'art, n'étant pas considérés comme le prolongement de l'esprit dans la vie, il est naturel et fatal que la conception et la réalisation esthétiques se corrompent.

Cette faculté puissante qui consiste, pour le philosophe, à organiser des idées, pour l'artiste, à créer des images d'une manière définitive et formelle, n'est pas nécessaire pour celui qui œuvre, s'imaginent, de nos jours, les chroniqueurs et les esthètes de pacotille.

Un peintre n'a qu'à ouvrir les yeux, et le prodige de l'œuvre d'art s'opérera inconsciemment ! La VOLONTÉ, cette force grande

créatrice que l'on a remarqué chez tous les hommes de génie, et développée chez eux plus que chez la plupart des êtres, n'a pas besoin d'agir. Artistes, vous n'êtes que des organes qui fonctionnent! Cela doit vous satisfaire, puisque la petite critique l'affirme.

Mais Vinci a dit : « *la peinture est le plus grand travail mental, parce que la nécessité contraint l'esprit du peintre à se transformer dans le propre esprit de la nature et à se faire interprète entre cette nature et l'art, étudiant avec elle quelles causes font que les objets nous apparaissent et selon quelles lois* ».

Cette admirable et lucide compréhension de l'esthétique de Vinci, n'est-elle pas faite pour faire sourire tous les criticules qui, à l'heure actuelle, encombrent les quotidiens de leurs comptes rendus aussi spontanés qu'insipides?

Et combien peu d'artistes ne hausseront pas les épaules à la lecture de cette définition de l'auteur de l'*Adoration des Mages* et de la décevante *Joconde?*

L'esthétique courante, celle que préconisent les avocats dilettantes et que pratiquent les rapins émancipés, a tellement enveloppé leur âme de son chaos et désorienté leur conscience qu'il faudra du temps encore avant qu'ils ne rouvrent leur cœur aux viriles émotions de la Beauté pure.

Contradictoirement aux essentielles énergies de leur être, soumis à l'esclavage des erreurs du moment, les artistes, en général, ont perdu leurs qualités natives et les forces morales qui constituent leur individualisme originel. Beaucoup manqueront leur véritable destinée d'artiste parce qu'ils se sont laissés envoûter par une esthétique funeste.

Jetés en ce monde *par un décret des puissances suprêmes*, comme l'a dit Baudelaire, pour venir, dans leur œuvre, créer un Signe — car l'œuvre d'art est un *signe*, signe périssable, représentatif d'une idée impérissable, d'un sentiment immortel, — ils ont gaspillé l'exacte notion de leur raison d'être, je dirai plus, de leur mission !

Ils ont, en effet, perdu le sens d'eux-mêmes. Ils ne savent ce qu'ils valent réellement, ne se rendant pas compte du mystère dont ils sont des incarnations vivantes, sociales.

Ils ont fini par croire — on le leur a crié sur tous les tons! — que le cœur qui bat dans leur poitrine, que le cerveau qui leur bat les tempes, que leurs mains, leurs précieuses mains de créateur, que tout leur être, enfin, avaient les mêmes conditions de vie, les mêmes puissances que celles du ramoneur ou du cordonnier.

L'artiste s'est médiocrement socialisé. Chose triste à confirmer, il n'est plus *individualiste* dans le vrai sens psychologique.

La véritable individualité ne saurait être éclectique. Placer dans sa bibliothèque la *Divine Comédie* à côté de l'*Assommoir,* c'est faire preuve d'une méprisable mollesse d'esprit, et admirer, d'une égale admiration, les sinistres idioties d'un Ensor et les suaves plasticités d'un

Burnes-Jones, c'est compromettre l'altier sentiment de la Beauté et de l'Art en un mauvais goût coupable.

De cette préoccupation de sentir ou de voir comme le plus grand nombre, comme la masse, de cette obsession attractive du collectif sont sortis ces exécrables paradoxes qu'on appelle la « *Socialisation de l'Art* », la « *Démocratisation de l'Art* ».

Le réalisme devait, grâce à ses basses affinités, aboutir à cette déchéance de l'esthétique. Nous en sommes là. Les expositions, ouvertes à toutes sortes d'inénarables libertés, sont là pour prouver ce que l'esthétique, quand elle n'est pas basée sur l'irréductible principe de la Beauté, peut engendrer de laideurs ou de bêtises, et en quelles abjections elle sait faire descendre l'Art de nos divins Maîtres.

La véritable notion idéaliste de l'Art, la seule où l'Art doit vivre et évoluer, on l'a délaissée au profit des plus sottes abominations du réalisme. On a *caricaturé*

au lieu de faire caractéristique. Sous prétexte de coloris et de luminisme, on a fait l'impressionnisme, cette névrose de la main et de l'œil et, au nom de l'originalité, on s'est mis à faire de la peinture de cabanon en mélangeant la hideur à l'étrange.

on a sans nul doute rapetissé l'optique de l'art.

Nos expositions, les triennales et les autres, sont les flagrants manifestes d'une déchéance honteuse, il faut l'avouer courageusement, puisque c'est l'évidence C'est d'ailleurs l'inévitable résultat qui devait frapper l'art moderne en général dans la racine même de sa vitalité. L'absence d'idéalité dans une œuvre est une tare. Là où il n'y a pas d'idéalité, il n'y a qu'imperfection ou bêtise, et voilà pourquoi un tableau de genre, fleurs, bibelots ou paysage, ne sera jamais susceptible d'art véritable.

l'en accepte le paysage.

fleurs, exact. du grand art.

Idéalité et Art sont une même chose. Or on a séparé l'Idéal de l'Art. Que dis-je, on l'en a expulsé ! Comme l'idéalisme, philosophiquement, est l'équilibre

dans les idées ou la recherche permanente de la perfectibilité psychique, l'idéalisme, esthétiquement, c'est la sublimation, la *spiritualisation de l'Art.*

L'idée, au sens métaphysique et occulte, c'est la force, la force universelle et divine qui meut les mondes, et son mouvement est le rythme suprême d'où émane l'action harmonieuse de la Vie.

Où pas de pensée, pas de vie, pas de création. Le monde moderne occidental a perdu conscience de cette prodigieuse puissance de l'Idéal, et l'Art, fatalement, a subi cette obscuration. Cette ignorance des forces créatrices de la pensée a du reste obscurci et matérialisé tout l'entendement moderne. Le matérialisme ne sait pas *comment* une idée, une pensée, vibrent et comment ces vibrations frappent la conscience de l'individu.

Et cependant, ces vibrations, quoiqu'invisibles pour la plupart des hommes, peuvent exercer une influence merveilleuse sur la mentalité des êtres et, ainsi,

aider à leur évolution. Devant les œuvres de génie, la conscience humaine reçoit des vibrations mentales, spirituelles, qui sont générées par la puissance de l'idée émise. Plus l'œuvre sera élevée, pure, sublime, plus l'être intérieur, au contact de vibrations idéales émanées, s'élèvera, se purifiera, se sublimisera. L'artiste sans idéal, c'est-à-dire l'artiste qui ne sait pas que toute forme doit être la résultante d'une idée et que toute idée doit avoir sa forme, l'artiste, enfin, qui ne sait pas que la Beauté est la lumineuse conception de l'équilibre dans les formes, celui-là n'aura aucune influence sur les âmes, parce que ses œuvres, en vérité, seront sans pensée, c'est-à-dire sans Vie.

L'idée, c'est l'émotion de l'esprit comme l'émotion est le reflet de l'âme.

Mais les émotions doivent être harmonisées. Elles ne doivent pas être pour l'artiste, par exemple, cette vibration nerveuse, physique, instinctive, produite par le tempérament inférieur. Ces émotions

là ne sont pas une garantie suffisante pour affirmer la supériorité émotionnelle et impulsive.

J'ai vu des imbéciles émus jusqu'aux larmes devant des niaiseries et rester insensibles devant des œuvres ou des spectacles sublimes. J'ai vu des artistes s'extasier devant les pierrettes d'un Willette ou devant un porc plus ou moins bien peint, et plaisanter les formidables conceptions de Michel-Ange !

On le voit, l'émotion, pour être légitime, doit venir de haut et doit toujours être purement idéale.

Ce ne sera pas cette émotion grossière ou morbide, dont se réclament les écoles naturaliste, impressionniste et amorphiste, qui doit dominer l'artiste dans l'élaboraion de son œuvre. Ce sont précisément ces écoles qui ravagent l'art contemporain, et dont on ne compte plus les victimes, contre lesquelles l'Idéalisme esthétique réagit. C'est contre cet art décérébré, discordant, déformateur et

Titre de chapitre : L'art et le matérialisme

anarchique, où l'élémentaire matérialité prédomine et où la dignité essentielle de l'Art se trouve barbarement abolie, que l'esthétique idéaliste s'impose et s'affirme.

En face de cet art sans idéal, où l'éclectisme dissimule mal sa coupable complaisance à la médiocrité des tendances aussi disparates que stériles, où la seule et vaine fantaisie remplace la science de l'art, la tendance idéaliste dresse les principes de la sélection et de la synthèse, résumés dans cette base de la perfection esthétique :

La Beauté spirituelle;
La Beauté plastique;
La Beauté technique.

Et ils argumenteront en vain contre cette vérité, tous ceux qui n'ont pu pénétrer le mystère de l'art, tous ceux qui n'en devinent pas l'angélique mission et qui ignorent la sublime origine de la Beauté !

Nous mettons au défi quiconque essayerait de réfuter ou de nier la valeur des

trois termes qui constituent, à nos yeux, l'unité conceptive de l'œuvre d'art, de démontrer une théorie d'art assez forte, assez complète, pour contenir, comme la nôtre, toutes les théories, une tendance assez puissante, assez parfaite pour résumer, comme la nôtre, tout ce que les autres ont de meilleur.

Nous n'hésitons pas à le déclarer, celui qui comprendra la portée exacte de notre proposition sera convaincu qu'elle formule véritablement l'absolu d'art, et qu'il n'en est pas d'autres capables de faire évoluer dans une plus claire voie la personnalité de l'artiste.

La *Beauté spirituelle* sous-entend l'élévation conceptive du sujet, celui-ci pouvant par lui-même être un moyen d'idéalité esthétique. Donc, concevoir de belles, de nobles, de grandes choses. Le choix supérieur du sujet, afin de ne point se minusculiser aux seules préoccupations du métier, qui ne doit jamais être le but, mais le *moyen*. C'est l'Idée dans l'œuvre.

La *Beauté plastique* sous-entend la recherche de la perfection des formes. Le choix des formes : les plus belles, les plus pures, les plus parfaites, les plus expressives. Rejeter le plus possible de l'œuvre ce qui n'est pas fait pour concourir à l'harmonisation des lignes et n'accepter rien qui soit difforme et laid. La laideur n'est possible, en esthétique, que sous forme synthétisée ou symbolisée. Elle apparaît comme un accident de la *nature*, laquelle ne peut être transposée dans l'œuvre que dans ses plus beaux aspects, quand elle sort du *typique* pour entrer dans l'*individuel*.

La *Beauté technique* sous-entend l'épuration du métier au point qu'il ne prédomine pas dans l'œuvre au détriment de l'expression. Le peintre doit faire de son pinceau un outil merveilleux, afin de savoir mieux réaliser sa conception ; la technie, étant le *moyen*, doit être mise au service des deux termes précédents pour aboutir à la Perfection. Toute œuvre de métier ne réalisant aucun idéal est une

œuvre inférieure, une œuvre morte. Le procédé importe peu; seule la qualité technique et personnelle de son application s'impose.

On a assez étourdiment reproché aux idéalistes d'être « exclusivistes » et de vouloir imposer certains sujets aux artistes. Nous avons protesté chaque fois, comme il convenait de le faire, en affirmant que la *sélection* est légitime et conforme aux lois mystérieuses de la nature.

L'*Esthétique idéaliste* n'impose aucun sujet; elle laisse toute liberté créatrice à l'artiste, mais en l'exhortant à œuvrer dans un plan de réalisation supérieur.

La hiérarchie de l'art a pour base la hiérarchie des êtres. Toute véritable évolution est une victoire sur le tempérament et sur l'instinct. L'artiste qui n'est pas maître des puissances fatales de son individualité inférieure pour s'en servir consciemment ne connaîtra jamais le génie de la Perfection, l'âme même de l'Art! exact.

La différence qui existe entre la *ten-*

dance idéaliste et les écoles ordinaires, c'est qu'elle est basée sur une vérité puisée dans le Mystère splendide de la Vie et aux sources des plus purs chefs-d'œuvre, et qu'elle adapte les glorieux exemples du Passé aux évolutives impulsions de l'Avenir, afin de maintenir l'Art dans les hautes sphères de l'idéalité humaine, d'où il ne saurait descendre sans déchoir. L'Idéalisme doit être la beauté dans la science et la science dans la beauté.

Je sais que la plupart pensent ridiculement que l'*idéalisme*, en art, n'est qu'une vaine bouffée de vapeurs pâles venant voiler la vision de l'artiste et lui faisant voir la Nature à travers la buée des rêvasseries pédantes où viennent se figer les images de la vie, et que l'artiste idéaliste dédaigne l'éternelle et fécondante Nature. Nous avons dit souvent combien cette supposition est fausse et combien au contraire l'idéalisme exige une étude double de la Nature, cherchant à la pénétrer, non seulement dans ses seuls aspects objectifs,

quelle langue ! lle est trop eu claire our parler n langage étaphysique !

mais aussi dans la mystérieuse essence de sa signification synthétique.

L'œuvre d'art où ne vibre pas l'harmonieuse combinaison de tous les éléments qui constituent la vie et l'idéal, ne sera qu'une œuvre primaire. Ce qui fera toujours l'infériorité du paysage c'est qu'il ne saurait traduire que des impressions. Or la poésiede la Nature a d'autres mystères que ceux que nous montrent invariablement les paysagistes naturalistes, trop bornés dans leurs représentations champêtres, réduites au seul jeu de la lumière physique, d'où est sorti le puéril impressionnisme moderne, si justement critiqué par Puvis de Chavannes : « *Les impressionnistes sont les poètes de l'Ephémère. Remarquez que leur idéal repose sur une contradiction intime et ne peut être atteint absolument ; ils prétendent fixer l'instant passager, l'aspect fugitif des choses. Or, les choses, en leur aspect superficiel, sont si mouvantes qu'un effet n'a pas le temps de naître, il n'est déjà plus.* »

quel peu d'ordre !

Pourquoi certains critiques s'entendent-ils à merveille pour reprocher un prétendu « *exclusivisme* » a la tendance idéaliste, laquelle proteste, à juste titre, contre le navrant pullulement des paysages et des accessoires ? « *Il y a autant d'idéals qu'il y a d'artistes* », s'écrient-ils, avec une logique que leur envierait, certes, M. Prud'homme.

Evidemment, tous les artistes ont *leur* idéal. L'un mettra son idéal à peindre un panier de marrons cuits, l'autre mettra le sien à peindre consciencieusement des petits cochons, tandis que tel autre élèvera son âme d'homme et d'artiste vers un idéal de beauté. Donc, *tous* les artistes, *réalistes ou naturalistes*, ne sont autres que des idéalistes, eux aussi ! A ce compte là, dès l'instant qu'un peintre couvre un bout de toile de quelques tubes de couleurs ou qu'un sculpteur donne quelques coups de pouce dans un morceau de glaise, ils ont le droit de se déclarer idéalistes.

Voilà un argument contre lequel nul ne

peut tenter une controverse. Pour beaucoup de braves gens, il est indiscutable qu'un François Coppée est aussi *poète* qu'un Beaudelaire!

allez-leur démontrer cela!

Mais peu de gens se doutent que la nature elle même est, en principe et en fait, très exclusiviste. Partout, dans les degrés de la vie végétale, animale ou humaine, il existe une hiérarchie sélective. Voyez, par exemple, comme l'abeille est exclusive dans le choix des fleurs qu'elle butine. Le lui reprocherez-vous, ô panthéïstes-éclectiques? Non, parce que vous savez qu'elle recherche une substance rare et précieuse que toutes les fleurs ne possèdent pas à un même degré. Eh bien, l'idéaliste est un peu l'abeille qui, selon les lois de la Nature, choisit ceci et rejette cela.

Puvis de Chavannes, qui parle toujours le haut langage des grands maîtres, n'a pas dit en vain : « *La Nature contient tout, mais d'une manière confuse. Il faut élaguer en elle tout ce qui est contingence, accident, tout ce*

qui est momentanément inexpressif, c'est-à-dire ce qui ne tendrait pas à dire notre pensée. En un sens, on peut dire que l'Art achève ce que la Nature ébauche, prononce la parole que l'immense Nature balbutie. »

Baudelaire, lui aussi, voyait terriblement juste, en disant : « *Quoique le principe universel soit* UN, *la Nature ne donne rien de complet.* »

Cette belle pensée est une vérité. Elle est la condamnation du naturalisme impressionniste et la confirmation de l'esthétique idéaliste.

La pure Beauté, la pure Harmonie n'habitent que dans le monde de l'Idéal.

Une vérité que les critiques modernes, de même que la pluralité des artistes, ne savent pas comprendre, c'est que l'Art est l'incarnation de l'Idée, du Verbe, dans les Formes de la Nature. C'est faute d'ignorer cette définition que la plupart d'entr'eux s'égarent en stériles discussions d'écoles et que les artistes — les belges surtout! — se ventrouillent dans leur

matérialisme artistique, qui limite la vie au monde extérieur. Si l'Art, socialement parlant, n'a point pour but de spiritualiser l'épaisse pensée publique, l'on est en droit de se demander quelle est véritablement son utilité, ou mieux, sa raison d'être? Quelles intellectualités peuvent susciter un amas de loques colorées et de bibelots, *flambés* ou non? Quelle noblesse d'âme ressent-on devant les *poissons morts* ou devant les *huîtres*, devant une gueule de boule dogue, une tête d'âne, des linges sales, des rapiéçages de culottes d'un ouvrier ou d'un paysan, et quelles pensées vous viennent devant un paysage plus ou moins bien peint? Le paysage, élément décoratif, peut nous faire rêvasser un moment, et la rêverie est un état d'âme inférieur, toujours!

Nous avons toujours ri du bourgeois s'entourant de *paysageries* pour digérer à l'aise, car, on le sait, le paysage, c'est l'ornement favori des bonnes salles à manger. Au point de vue sensationnel,

ce qui fait le charme du paysage dans la Nature, c'est le perpétuel et intraduisible mouvement de la lumière sur les choses.

Le paysage, surtout le paysage réaliste, est l'art de la bourgeoisie sans culture.

Avec le paysage nous ne sortons pas du domaine fugace et idiosyncratique de *l'impression*. Tout admirateur du site peint, est toujours un possible bourgeois qui n'éprouve qu'un désir de villégiaturer en imagination dans un coin de nature. Je parle, bien entendu, de ces invariables banalités de taches de couleur où la seule préoccupation de l'artiste a été d'imiter l'intégrale imperfection d'un site quelconque. A la rigueur, je supporte le paysage imaginé, lorsqu'il offre à mes yeux des enchantements de féeries. Les œuvres de l'anglais Turner sont, sous ce rapport, une magnifique révélation. L'inoubliable *impression* de ses paysages fantastiques rayonne encore dans mon âme, certes, mais quel dommage que ce visionnaire ait dû restreindre ses facultés aux seules splen-

deurs atmosphériques! Je me figure avec enthousiasme quel artiste merveilleux et puissant il eût été, s'il avait su adapter ses visions de paysages magiques à une figuration esthétique!

Je l'ai dit déjà, et j'aime à le répéter, le Rustique n'est possible et tolérable en art que s'il sert de décor à une action humaine. Les fantasmagories scéniques du Théâtre sont la preuve de ce que j'avance.

Jamais le paysage ne reçut plus haute signification poétique que dans la scène des *champs-élysées,* dans l'*Orphée*, de Glück, parce que jamais il n'a si esthétiquement rempli son rôle de *décor*. Là, le paysage est ce qu'il doit toujours être : l'espace pictural où se meut la forme humaine. Une grande leçon d'art émane de cette scène sublime. Glück s'y montre non seulement un grand musicien, mais aussi un grand peintre.

Paysage sous entend *décor*. Le peintre qui paysagise sous prétexte de simple

exercice de palette ou en guise d'étude, a raison; il aura tort chaque fois qu'il exposera cette gymnastique de touches.

Le paysage, en tant que *tableau*, est une des formes illégitimes de l'Art. Il est d'ailleurs le produit d'une décadence. En effet, le paysage a envahi le domaine esthétique au moment où le grand art italien périclitait. Insensiblement, les impuissants d'alors minusculisèrent la présence du type humain dans leurs rusticités envahissantes, et les impuissants d'aujourd'hui l'ont fait disparaître totalement!

L'on peut dire formellement que l'œuvre d'art commence par être une *Sensation*, — phase *physique*, inférieure, réaliste, — une *Emotion*, — phase *animique*, médiane, sentimentale,— une *Conception*, — phase *spirituelle*, supérieure, idéaliste. Qu'est-ce donc que la sensation? Généralement les artistes et les critiques ne savent pas ce qu'elle est. Ils disent bien évasivement, en une définition commune,

qu'elle est « *la vibration de notre être entier* » sans savoir ni comment ni par où a lieu cette vibration.

Au point de vue physiologique comme au point de vue psychologique, la sensation est cette force sensitive dont les cellules nerveuses sont les fils conducteurs. C'est par la sensation que le corps sensoriel se manifeste à la conscience. Mais par quoi se manifestent à cette conscience la vie ou la volonté ?

Par le centre émotif de l'être : le cœur. En effet, par le cœur nous ressentons des sensations de plaisir ou de douleur, car la sensation pure reste encore ici dans le domaine inférieur de l'instinctivité, un plaisir ou une douleur pouvant être inconscients et indépendants de notre volonté. Dans le centre émotif, le cœur, qui puise ses fluctuations dans les sphères fluidiques et animiques de la vie, nous entrons dans le domaine de l'émotion. C'est par lui que se manifestent le sentiment, les passions, l'amour, la haine, etc...

Ensuite, nous atteignons les régions mental et spirituel, c'est-à-dire de l'*inspiration*. C'est par eux que se manifestent l'assentiment à la vérité ou à l'erreur, à la beauté ou à la laideur, etc... Un esthète matérialiste, Gabriel Séailles, a formulé une grande vérité esthétique sans se douter de la réalité occulte de ce qu'elle renferme : « *L'image, c'est la sensation spiritualisée.* » C'est la sensation qui, traversant les modes supérieurs de vibrations, s'est transformée au point d'être devenue perception.

C'est alors que s'accomplit ce que l'on appelle, pour le philosophe, l'association des idées, pour l'artiste, la formation des images, c'est alors que la sensation se transpose en émotion et devient, sous l'action involuée des forces spirituelles mises en mouvement, la pensée, la volonté. C'est là que commence la création et où l'œuvre se forme. L'organe qui sert à la transmission psychique de la pensée est le cerveau. Inutile de dire que le fonctionnement de ces forces avec les organes ne

s'opère pas aussi lentement qu'il le faut pour l'écrire. Sans vouloir expliquer ici de quelle manière se font les vibrations de la pensée sur la matière cérébrale, il est bon de dire que la transmission de l'idée se fait avec la rapidité de l'éclair.

Selon la hiérarchie des vibrations créatrices, l'œuvre se réalise dans l'artiste véritable par l'idée, par l'image et par la forme. L'idée est de la correspondance *mentale ;* l'image est de la correspondance *astrale ;* la forme est de la correspondance physique. Au physique correspond la *sensation* ; à l'astral correspond l'*émotion ;* au mental correspond l'*inspiration*.

L'homme-artiste est donc nécessité, passionné ou inspiré selon le centre qui se réfléchit à sa conscience, c'est-à-dire qu'il est différemment sous la domination inférieure de l'instinct, le *corps,* sous l'impression médiane du sentiment émotionnel, la vie passionnelle, l'*âme,* et sous l'inspiration supérieure de l'esprit, l'être psychique, la vie intcllectuelle ou volontaire.

L'œuvre, comprise analogiquement comme étant en quelque sorte un être aura, ainsi que l'homme, un corps, une âme, un esprit ; elle aura donc trois puissances équilibrantes formant son unité vitale, c'est-à-dire une forme plastique, une émotion pure ou un sentiment élevé, et une idée. Pour être complète, relativement à sa genèse, l'œuvre d'art sera un double mouvement d'involution par l'Idée dans la forme dans celui d'évolution de la forme dans l'Idée.

***

On ne peut le nier, sous aucun prétexte, le but essentiel de l'Art est la Perfection, qui n'est autre chose que la Beauté exprimée par des moyens et des conceps purs de toute laideur. Cela ne veut pas dire que la perfection se trouve dans la limitation d'un idéal convenu en une formule et un procédé immuables. La première condition d'une œuvre est qu'elle soit *belle.* Mais belle comment et en quoi ? Belle en *soi* répondront invariablement les éclec-

tiques, c'est-à-dire ceux qui n'ont de l'art qu'une compréhension mesquine et qui ignorent sur quels fondements mystérieux et sublimes se dresse toute l'esthétique. L'œuvre d'art, pour mériter cette rare appellation, sera belle triplement ou ne sera pas. Je sais qu'une telle exigence nécessite dans les facultés créatrices de l'artiste un équilibre, une harmonisation que l'on rencontre fort difficilement à notre époque étant donnée la matérialisation de l'intellectualité moderne et l'impuissance des artistes à œuvrer dans le parfait. Souvent, l'on entend dire par des esprits superficiels, je l'ai vu souvent écrit aussi, qu'il est dangereux pour le développement de la personnalité de fixer des principes aux créations d'art. De là naissent, dit-on, les conventions, les poncifs, les écoles. Il n'y a pas d'Idéal absolu clament les uns, donc il n'y a pas de Beauté absolue clament les autres. Or l'erreur stérilisante des écoles conventionnelles réside tout simplement à vouloir que le principe remplace

la *personnalité* de l'artiste, ce qui doit fatalement aboutir à une généralisation absurde, c'est-à-dire un *poncif*. Ce qui fait le ridicule et la pauvreté de l'art conventionnel proprement dit, c'est l'uniformité dans la composition et dans l'exécution. Mais partir d'une lacune, particulière ou générale, inhérente à une école dévoyée, pour nier les lois esthétiques, c'est tomber dans la même absurdité! Il existe une Loi de l'Art, comme il existe une Loi universelle, matrice de toutes les Lois. Nier les Lois, c'est être fou, ni plus ni moins, ou être inconscient, ce qui revient à peu près au même. La Beauté a son idéal absolu, comme les mathématiques ont leur nombre absolu. De même que cette grande harmonie du monde physique et du monde moral nous révèle et nous démontre l'évidence d'une immuable sagesse, principes et lois éternels, et d'une intelligence créatrice infiniment active formant l'Absolu, de même l'Art a son absolu.

Beaucoup d'écrivains et de philosophes de valeur, mais victimes encore de la grande illusion de l'individualisme matérialiste moderne, croyent que la beauté dépend uniquement du génie artistique individuel. Pour eux, la beauté n'existe qu'en raison de ce que manifeste la personnalité et en dehors de cette personnalité, la beauté n'existe pas. Par conséquent, affirment-ils, il n'y a point de beauté idéale absolue. D'après cette malheureuse théorie, bien faite pour développer la *vanité* de l'art et pour détruire l'*amour* du Beau, ce n'est pas l'artiste qui dépend de la Beauté, mais la Beauté qui dépend de l'artiste! Et cela équivaut à dire que l'homme ne dépend pas de la Vie, mais que la Vie dépend de l'homme, ou que ce n'est pas la Loi qui fait le phénomène, mais le phénomène qui fait la Loi! Erreur d'entendement métaphysique, erreur d'entendement esthétique, nous en déplorons toutes les conséquences multiples.

On ne veut pas comprendre que s'il existe

un absolu d'équilibre universel où vient se résoudre le problème des antinomies, il existe aussi un absolu de Beauté qui est au-delà de toutes les imperfections. La beauté ne saurait être la conséquence inconsciente du jeu de nos fantaisies, géniales ou non. L'intelligence créatrice de l'artiste n'est pas mise en mouvement par des seuls hasards de physique cérébrale, en dehors du monde idéal.

L'artiste, pour évoluer, devra amplifier l'étude de la nature jusqu'aux grandes lois de l'Idéation cosmique. Cette connaissance le forcera à pénétrer le mystère et le sens cachés dans les formes du monde visible.

Il aura dès lors une plus lucide conception de la Vie. Selon la Vérité, sous les lumières de la Science ésotérique, il percevra mieux les splendeurs du Divin, les splendeurs de l'Univers, les splendeurs de l'Homme, c'est-à-dire l'Harmonie et la Beauté éternelles. L'artiste dans son art, comme le sage dans sa science,

doit être un accord avec l'harmonie du monde.

Comme la matière est *une*, mais manifestée en des modes de vibrations différents, *une* est la Beauté. L'artiste est celui qui doit chercher cette Beauté à travers les proportions qui en différentie les apparences.

L'Art de l'Avenir, c'est inévitable, sera un art de haute raison et de haute émotion, ou ne sera plus du tout. « *L'artiste de l'avenir, dit Peladan, sera celui qui aura établi consciemment un concordat entre sa personnalité psychique et la science universelle, en accord équilibrant avec la Vie et l'Idéal.* »

* * *

L'œuvre idéaliste est donc celle qui harmonisera en elle même les trois grands Verbes de la Vie : le *Naturel,* l'*Humain,* le *Divin.* Pour atteindre ce degré de pondération esthétique, — ce qui n'est pas le fait du premier venu, j'en conviens aisément! — il faut que l'on trouve dans

l'œuvre l'*idée* la plus pure dans le plan mental, la *forme* la plus belle dans le monde plastique, la *technie* la plus parfaite dans l'exécution. Sans *idée*, l'œuvre manque sa mission intellectuelle, sans *plastique*, elle manque sa mission naturelle et, sans *technie*, elle manque son but de perfection. Nul critique sagace, nul esthète subtil et nul artiste intelligent ne contrediront *raisonnablement* cette tendance d'art idéaliste, qui domine toutes les autres formules d'écoles, parce qu'elle est celle de l'Art tout en entier, de l'Art tout puissant, et que rien ne prévaudra contre elle, ni dans le présent ni dans l'avenir. Le véritable caractère de l'œuvre idéaliste se reconnaît à l'équilibre qui préside à sa réalisation, c'est-à-dire qu'elle ne laisse prédominer ni l'idée, ni la plastique, ni la technie au détriment de l'un ou de l'autre de ces trois termes essentiels, mais qu'elle les équilibre toujours, le plus possible, selon les relations proportionnelles à leur puissance respective. Je crois utile de

citer ici des exemples : Wiertz, un *imaginatif-impulsif,* c'est-à-dire presqu'un fou selon la science pathologique, à désordonné des idées souvent banales dans des formes chaotiques et par une technie déplorable. L'imagination à l'état instinctif prédomina vertigineusement chez Wiertz et ne laissa pour la *forme* que la laideur de ses gigantomachies creuses et turbulentes.

Comme exemple contraire, je citerai encore De Braeckeleer, un cerveau rudimentaire côtoyant la dégénérescence, qui ne sùt que *regarder* les choses comme doit regarder un œil de bétail, c'est-à-dire selon le degré congestif des nerfs optiques plus ou moins activés par le travail de la digestion. Si la vache à l'état ruminatoire pouvait peindre, elle serait le plus beau des *coloristes,* sa rétine étant alors d'une sensibilité visuelle extraordinaire. Ce phénomène explique pourquoi, généralement, les *coloristes réalistes* sont grands mangeurs et grands buveurs et d'intellec-

tualité bornée. Et, à ce propos, j'invite mes confrères peintres à faire une petite expérience, qui ne tardera pas à les édifier : peignez un objet quelconque, d'une manière toute objective, étant à jeun ou à peu près, et recommencez à peindre le même objet sous l'influence d'une grasse digestion, après un repas copieux ; comparez ensuite les deux études au point de vue du coloris et dites moi si l'étude *digestive* ne sera pas plus riche, plus luxuriante que l'autre !

Le résultat du phénomène sera relatif, bien entendu, en raison de la puissance optique de la rétine. Le peintre non coloriste n'aura pas d'avantage le don de la couleur, mais son œil, influencé plus ou moins par l'action organique, par cette portion de force vitale qui circule dans l'organisme portée par le globule sanguin et provoquée par l'élaboration digestive, saisira plus ou moins mieux le phénoménisme de la matière colorée. Je me permets de faire cette petite remarque basée

sur une théorie qui, tout en étant d'ordre physiologique, prouve péremptoirement que la *couleur*, — du moins comme les réalistes, tâchistes et pointillistes la comprennent, — n'est pas du tout une faculté géniale chez l'artiste. Elle prouve aussi, cette méchante théorie, que la couleur ne doit jamais être le but du peintre, mais son moyen expressif, et c'est ce que Delacroix, coloriste prodigieux, mais cérébral, a si puissamment démontré dans ses œuvres et théoriquement dans ses écrits. Encore et toujours des théories, s'écrieront avec étourderie ceux qui semblent ne pas se douter que l'homme n'ouvre la bouche et ne prend une plume sans théoriser! En science, la théorie émane souvent du phénomène naturel, mais l'on peut dire qu'en esthétique le phénomène émane toujours de la théorie. L'inconnu et sublime créateur de la Vénus de Milo, pour atteindre ce degré de beauté, a dû théoriser autant, je présume, que le génial mécanicien Edison pour réaliser

son phonographe. Les lois et les principes sont en tout et partout dans la Nature. La loi ou le principe ne sont point synonymes de formule. La vie est l'expression de la loi. Sans loi, pas de vie. Le génie n'est pas celui qui découvre la formule, mais la loi. Tandis que la formule limite et retrécit le champ de la création artistique, la loi l'amplifie, l'élargit, l'éclaire. La formule, c'est la barrière qui ferme. La loi, c'est l'infini qui s'ouvre. Et l'infini n'est pas le désordre ou le chaos, c'est la géométrie idéale où le compas mental du génie mesure les rapports de Dieu avec le monde.

Platon, que beaucoup lisent mais que peu comprennent, a dit clairement que le propre de l'âme est de concevoir l'*universel*. Or pour concevoir l'universel, il faut connaître la loi, le principe. Mais la simplesse de la philosophie ordinaire et le peu de familiarité qu'a le cerveau moderne avec la terminologie métaphysique ont fait que beaucoup de critiques et d'artistes, con-

fondant la *loi* avec la formule ou le *principe* avec le système, se sont ridiculement cabrés devant l'obstacle imaginaire.

Le propre du génie est de savoir les trouver et de savoir les appliquer à ses inspirations, à ses réalisations. Pythagore doit sembler terriblement soporifique à ceux qui ne comprendront jamais sa théorie sur les Nombres, théorie d'où sont sorties les *mathémathiques*, *la géométrie,* etc... Wagner, novateur prodigieux, n'a-t-il pas théorisé furieusement? Et Goëthe, et Baudelaire? Fut-il un plus savant théoricien que Léonard de Vinci? Est-ce que l'anarchiste, le négateur par excellence, l'ennemi frénétique de tout principe, de toute loi, ne théorise-t-il pas pour détruire? Parler ou écrire, affirmativement ou négativement, c'est faire de la théorie encore; nier l'éclectisme ou le défendre, c'est encore théoriser.

En vérité, les intelligences faibles s'effarent toujours de la théorie, et c'est un des tristes symptômes de notre époque, que

cette aversion pour tout ce qui est théorique. Cela tient à ce que les temps modernes ont malheureusement la déprimante certitude que l'homme est impuissant à découvrir la Vérité ou l'Absolu, certitude produisant cette sorte de vague abrutissement intellectuel dont parle Wronsky, le colossal mathématicien ésotériste, l'auteur méconnu et ignoré de la *Réforme du Savoir Humain*. Dans le domaine des beaux-arts contemporains, en général, l'abrutissement intellectuel est indéniable. C'est à cause de lui que l'on est arrivé à trouver superflu le Style, la Proportion, l'Idée, tout ce qui tend à la recherche de l'idéale beauté. Quand on songe à ces artistes grecs passant par une véritable *initiation*, avant de réaliser leurs œuvres, si impérissablement belles, l'on est en droit de croire la théorie susceptible d'une épuration esthétique. Que l'on compare les artistes à théories de jadis à ceux sans théories d'aujourd'hui! « *Admirons ce qui est beau* » est une formule d'éclec-

tisme par trop vague. L'épicier du coin se pâmera devant les œuvres les plus idiotes sous prétexte qu'il admire tout ce qui est beau ! L'essentiel, c'est de savoir discerner le beau de ce qui ne l'est pas, dans la Nature comme dans l'Œuvre. Ce sont les rudiments mêmes de l'esthétique. Nul n'y échappe, à moins de rester dans une certaine sphère de médiocrité où l'entendement s'ankylose.

Entre la rétine et l'esprit il y a cette même différence qui existe entre *regarder* et *voir*. Les Seurat, les Signac, malgré leurs qualités analytiques, resteront des impuissants. Le dogme impressioniste a prouvé jusqu'ici que lorsque l'œil du peintre s'isole de l'âme, de l'esprit,de l'idéal il n'est encore, quelque soit la rationnalité du procédé, qu'un stérile artisan, non pas un artiste. Les peintres scientifiques s'éloignent autant de la Beauté que les peintres académiques. Les uns et les autres sont les esclaves de la *méthode* et restent sans inspiration, sans idéal. La

caractéristique des écoles modernes qui puisent leurs théories dans le panthéisme matérialiste est qu'elles recherchent uniquement la poésie des *choses*, la vie ne leur apparaissant que sous le sens ou l'aspect extérieur, tandis que l'art idéaliste se complète par la recherche et l'affirmation de la poésie des *idées*. Les idéalistes affirment la puissance de la *Vie*, mais, plus conscients, ils ont de la Vie une conception plus profonde, plus complète, plus sainte, plus pure, plus divine.

Etre rétif à une spiritualisation de l'art, c'est manquer de lucidité. Pour l'esthète, l'artiste et le philosophe qui voient un peu plus loin que le bout de leur nez, le relèvement des Notions peut sauver l'Art de la grande dégénérescence matérialiste.

C'est le devoir de tout initié, de tout authentique esthète, de tout incontestable artiste de travailler pour le Salut de l'Esthétique. » *La première condition de ce Salut,* dit Peladan : *il faut que les techniciens reconnaissent la règle esthétique, il faut que les idéa-*

listes soient d'infaillibles techniciens ; sinon ils ne rempliront pas leur grande mission de sauveurs de lumière. »

Pour l'artiste contemporain, le devoir du moment sera, en vérité, de ne pas s'abandonner à la fausse tradition, ni trop au Réalisme ambiant, afin d'atteindre un point d'équilibre technique, plastique et idéalistique.

Si les chefs-d'œuvre ont entre eux un air de famille, c'est que les maîtres ont su dresser bien juste leur Personnalité dans la lumière unificatrice de la véritable Tradition, c'est-à-dire l'ensemble des grandes lois esthétiques. L'artiste capable à la fois de haute sensibilité et de haut discernement, et qui va en Italie, peut mieux se rendre compte de la puissance de la tradition, qui maintient la conception de l'artiste dans les sphères supérieures en ne permettant pas qu'il descende à la banalité ou à la médiocrité individuelles, sans que la personnalité ait à en souffrir dans sa libre expansion. Il y a une tradition morte

et une tradition vivante. La morte est celle qui, annihilant dans l'œuvre la force créatrice personnelle, lui substitue la froide et habile application des recettes d'école; la vivante est celle qui s'accorde éternellement avec l'évolution de l'art en général et avec l'évolution de la personnalité en particulier. Les Eschyle, les Sophocle, les Phidias, les Michel-Ange, les Raphaël, les Vinci, de même que les Puvis de Chavannes, les Gustave Moreau, les Burnes-Jones, les Watts, les Wagner, sont de la tradition vivante, tandis que les Bandinelli, les Lebrun, les Canovas, les Chenavard, les Navez, les Bougereau, les Gallait, et tant d'autres sont de la tradition morte. Les premiers sont les grands classiques, les seconds sont les conventionnels. Les grands classiques sont les grands inspirés, les conventionnels sont ceux d'où l'inspiration s'est retirée. Entre les êtres vivants, doués d'intelligence et de volonté, mis en mouvement par leurs forces idéales, il y a un destin normique

qui calcule, pèse et mesure leurs pensées, leurs paroles, leurs actes. Le génie est l'individualité en laquelle s'accordent le plus parfaitement le *moi* et *l'universel,* la *personnalité* et la *tradition*.

L'intelligence créatrice de l'artiste ne peut pas être séparée du monde idéal.

L'Art a commencé par le Dessin, par la Ligne,et la Ligne, c'est l'essence même de la Plastique. Il est salutaire, je pense, de le rappeler souvent à une époque comme la nôtre où les œuvres les plus informes passent pour archétypes des écoles dites « *libres* ». On reconnait les décadences artistiques à la négligence ou à l'impuissance des artistes sans dessin, et si, de nos jours, la Laideur a remplacé le Beau dans les Arts, c'est, croyez le bien, parce que l'on a perdu le sens abstrait et vital de la Forme. La Ligne, n'est-ce pas au fond toute l'Architecture, toute la Statuaire? La Ligne, dans les choses de la Nature, c'est la signature de Dieu. La Ligne, ne l'oublions jamais, est

l'expression symbolique des affinités mystérieuses qui existent entre l'Esprit et la Matière. La Ligne, ou la Forme, est le mystère du monde physique, le mystère de l'Art, le mystère de la Beauté. Ce n'est jamais que lorsque les civilisations atteignent leur maturité de puissance intellectuelle que le culte de la Forme se développe et s'épanouit, parce que la compréhension de la Forme exige toujours, si pas une éducation complète, une cérébralité déjà développée chez les peuples.

Un grand et sublime mystère relie les Idées aux Formes.

L'on peut affirmer que si la musique, prise comme magnétisme social, aide à la solidarité animique des civilisations naissantes, ainsi qu'à leur raffinement intellectuel, elle n'est encore qu'un moyen merveilleux pour préparer les races, les peuples, à la compréhension esthétique de la Forme. La musique est le mode expressif correspondant le mieux à la sensibilité

inconsciente de la foule, mais la Plastique, moins flottante, et dégagée davantage du domaine inférieur de l'impression nerveuse, restera toujours dans une sphère sélective correspondant le mieux à la sensibilité lucide de l'élite. Le grand Gœthe a dit : « *l'âme raconte, en dessinant, une partie de son être essentiel, et ce sont précisément les secrets les plus profonds de la création, qui, en ce qui regarde sa base, reposent sur le dessin et la plastique.* » Gœthe, n'a-t-il pas dit aussi que le dessin est « *la plus morale des dextérités ?* » Si je rappelle les belles paroles de ce sublime esprit, c'est pour bien faire comprendre l'importance capitale que les plus grands génies attribuent aux arts plastiques, et cela prouve, que si les arts de la forme n'ont pas une action instantanée sur la foule, c'est que la foule, inconsciente et inculte, est psychologiquement incapable de s'élever à leur difficile compréhension. On le voit, *l'Architecture, la Sculpture, la Peinture*, les trois arts qui sont l'expression de la Forme dans ses

4

aspects esthétiques différents, et d'où émanent de si puissantes quantités d'idéalisation qu'ils exigent toujours l'intervention immédiate de l'*esprit* pour être comprises, doivent enorgueillir les âmes d'artiste. La grandeur de leur raison-d'être doit aussi et surtout leur faire comprendre combien il est nécessaire qu'ils aient le profond sentiment de leur mission, combien ils devront fortifier leurs études, les étendre même jusquà la Science, à la Philosophie, afin de ne pas déchoir dans les compromis de la décadence qui menace l'Art moderne.

Le grand tort des écoles accadémiques, d'où sont sortis les Chenavard, les David, les Lebrun, fut d'imposer un *style* unique et convenu à toutes les formes de plastique au détriment du génie individuel. Certes, l'œuvre sans *style* est encore une œuvre dans les limbes de la réalisation, mais, aussi, quand elle est *stylée*, faut-il qu'elle le soit selon les états d'âme ou d'esprit personnels, et selon le caractère

propre de la conception en elle-même. Le style s'élève alors jusqu'à l'*idéation*, le mode d'expression esthétique le plus difficile à réaliser, mais le plus noble. Beaucoup d'esthètes déliquescents ont profité des erreurs trop exclusivement conventionnelles et se sont faits les avocats de l'armophisme et de la difformité pour proclamer le *style* une chose méprisable et vieillotte, criant sur tous les tons que l'Art doit être *l'anarchie*, sans science, sans principes, sans règles, et que, après tout, la première déjection venue, picturale ou sculpturale, si informe, si laide qu'elle soit, était de l'art tout comme la *Samothrace*, *l'Ylyssus* ou *la Sainte-Anne !* Le réalisme et l'impressionnisme chantèrent victoire, parceque les héros de ces écoles funestes ouvraient toutes grandes les portes du Sanctuaire pour y laisser pénétrer les babares de la brosse et du ciseau. Ce fut le rendez-vous de tous les impuissants et de tous les médiocres, de tous les détraqués et de tous les cabotins, de ceux

qui, profitant de l'occasion, s'y taillèrent une personnalité interlope et lucrative. Nous en sommes là. *Le beau, c'est le laid!* Ce radotage a prévalu contre l'Art. Il a été un falsificateur d'esthétique, un fourvoyeur de talents, un corrupteur d'intelligences. C'est depuis sa vogue que l'on a vu sortir des ateliers modernes tout ce que l'aberration d'une décadence peut engendrer de plus triste et de plus repoussant. L'artiste, pour être conforme à l'instinct de son siècle, s'est plu à rechercher les *accidents* de la Nature, afin de se libérer des « vieilles formules » et sembler original aux yeux d'une foule aussi imbécile qu'admirative, à cette heure aussi convaincue que l'artiste, que *le beau, c'est le laid!* Taine, critique lucide et sensé, a pu s'écrier en vain : *certes, le laid est beau, mais le beau est bien plus beau!* C'était trop clair et trop simple. Un antique n'aurait pas exprimé mieux, avec autant de jutesse que d'ironie. On a plutôt dynamité le Parnasse et, avec les débris de la montagne sacrée, on s'est

mis à tailler des magots et des avortons.

O Athènes, si tu pouvais voir en quelle abjection les artistes de ces temps vautrent la Sainte Plastique, dont tu fus la sublime génitrice, et vous, montagnes de marbre qui attendez que l'on vous sape pour aller former un jour la matière d'œuvres révoltantes de bêtise et de laideur, vous tressailleriez de honte et de rage sous la gloire héllénique de vos clairs cieux d'azur!

O toi, Grèce éblouissante et idéaliste, qui sût allier la perfection du corps à la sérénité de l'intelligence, qui déifia l'heureuse et harmonique beauté de la jeunesse et qui, à travers les splendeurs de la forme, trouva le mystère du rythme et la signification abstraite du geste, toi qui sût ordonnancer la Vie et l'Idéal, pondérer l'Esprit et la Matière, rendre divin le repos et sublimer le mouvement, toi qui équilibra tout dans la proportion humaine, depuis l'orteil jusqu'à la chevelure, toi qui fit l'homme « fort comme un soldat de

Périclès et beau comme un disciple de Plato »,toi vers qui tous les génies ouvrent les yeux de leur âme extasiée, ô Grèce, si tu pouvais voir la hideuse fantasmagorie de nos esthétiques libertaires, tu nous croirais au retour des barbaries primitives ou tu penserais que l'Art est fini en ce monde!



Epoque harmonisée par l'accord des sciences initiatrices et des arts, l'antiquité grecque eût la conception esthétique de l'*homme idéal*. Elle divinisa la forme humaine jusqu'à la perfection. Ce génie de la beauté est le résultat des enseignements révélés par les doctrines ésotériques des temples où les Mages initiaient les artistes aux Mystères. Les Mages savaient que le principe social de la Beauté, qui est un véritable élément de bonheur et de vertu, consiste à élever l'âme des foules en y réveillant le sens intérieur de l'harmonie. Les peuples les plus heureux ont le plus bel art. Gœthe a eu raison de dire des Grecs qu'ils avaient fait de la vie le plus

beau rêve. C'est à la faveur de la *voyance* que le voile de l'Invisible s'écartait pour les néophytes artistes, philosophes ou poètes. Et alors ils pouvaient *voir,* dans les fluides et transparentes splendeurs de l'*Ame universelle,* évoluer les formes archétypes de l'Idée pure et les vivantes et parfaites images de l'Esprit. Le monde spirituel et intelligible, là où vivent, d'une vie divine réelle, les êtres d'Amour et de Lumière, leur était révélé.

Et de cette suprême contemplation de la vie invisible et immortelle, les artistes voyants revenaient éblouis, illuminés à jamais. Dans leur sereine et inoubliable extase, ils avaient reçus le grand secret de la Beauté.

Phidias posséda ce secret. Lui aussi a *vu* dans la *Lumière plastique*, ce pur et subtil élément de la Vie essentielle, Source infinie des *idées* et des *formes*. Et de ce reflet du Divin dans l'intelligence angélique de l'Éternel-Masculin et de l'Éternel-Féminin, il illumina ses marbres

sublimes, comme Périclès en éclaira l'État et Sophocle le Théâtre.

C'est là, grâce à la *vision* initiatrice des vivants royaumes de l'Immortalité, sphères lumineuses des âmes glorifiées où l'*être réel* apparaît, délivré des mille souillures du corps physique, cette image matérielle des laideurs morales et des imperfections psychiques, c'est là, dis-je, que Platon a trouvé la merveilleuse formule de l'évidence esthétique : « *Le Beau est la splendeur du vrai.* »

C'est là que tous les *inspirés*, tous les génies, tous les initiés ont la preuve que la Nature n'est pas, en *vérité*, telle qu'elle apparait à notre regard ordinaire ; qu'elle n'est ainsi que dans son apparence la plus grossière, la plus imparfaite, et que, matérialisée comme est l'est, elle est *déchue*, en en ce sens qu'elle est le pôle négatif de l'Esprit universel. Car la Nature physique est le terme le plus obscur de l'involution de l'Esprit, et les harmonies de la matière, dont sont faites les

lois physiques, ne sont que des discordantes illusions par rapport aux harmonies plus parfaites de l'Esprit.

Ne croyons point qu'une Vénus de Milo soit une création spontanée, fantaisiste, pas plus que la lyre d'Orphée, qui est l'adaptation musicale du *Septénaire sacré* enseigné par les hiérophantes d'Egypte. Les âges de force et de grâce sont en même temps des âges d'intelligence et de Sagesse.

L'olympe plastique de l'hellénisme nous suggère mieux que n'importe qu'elle œuvre naturaliste de nos temps le problème des morphoses primordiales et la divine genèse des perfectibilités infinies.

Ils savaient, ces génies antiques, que la Beauté est éternelle, impérissable, et que c'est Elle qui communique sont rayonnement idéal aux êtres, lesquels, par la laideur du vice, par la laideur du mal, incessamment l'obscurcissent en eux. Et c'est pourquoi, ils laissèrent transparaître dans l'animal corporel humain les sublimes

reflets du principe divin. Initiés, la plus part, ils savaient que la loi de beauté dans la forme c'est l'âme qui, rationnellement, et proportionnellement à son degré d'évolution, crée la forme corporelle qui la manifeste.

Les forces créatrices naturelles, comme les forces créatrices spirituelles ont pour tendance directe la Beauté. Seules les imperfections individuelles tendent sans cesse à falsifier, à corrompre, l'évolution normale de ces forces créatrices dans leur universelle tendance vers la Beauté.

Le *nu*, seul, nous met en face de l'énigme de la vie. Le vrai nu, dans l'œuvre d'art, est aussi un enseignement de haute morale. Qu'importe, s'il n'est plus conforme, comme le déclarent prudhomesquement ses adversaires, à la convention sociale de la vie quotidienne moderne! Le nu n'en restera pas moins l'un des plus purs moyens de la Beauté, et les grands artistes n'en comprendront pas moins l'idéale et positive valeur.

Il est puéril de croire que l'aspect d'un pantalon, d'un tablier, d'une blouse, d'un sabot ou d'une toilette mondaine, soit susceptible d'art et soit capable d'élever notre âme. Le vêtement, en général, et, surtout, le vêtement moderne, en particulier, n'a jamais prouvé que les multiples et maniaques caprices des modes, choses éphémères, disparates, grotesques, dérisoires, depuis que la vêture est devenue l'ennemie des formes naturelles du corps humain, au lieu d'en être l'enveloppement harmonieux, eurythmique.

C'est par le *nu*, seul, que l'artiste peut exprimer le caractère essentiel de la vie, les idées impersonnelles, les croyances universelles et les sentiments généraux de l'humanité. J'aime à le redire, le *nu* révèle le véritable *sens* de la nature. Et la nature n'a été nulle part autant respectée et étudiée que dans l'art grec. Elle apparaît là, dans sa double manifestation, réelle et idéale, dans la *réalité* de son *idéalité*. Toujours, l'on y admire la fixe et

claire préoccupation de l'harmonie, du style, de la proportion, pour aboutir, à travers l'étude constante et l'observation esthétique de la nature, à un Type idéal, ce qui ne veut pas dire un *type convenu*, comme on le croit trop souvent et à tort. Les artistes d'alors étudiaient les lois naturelles et spirituelles de la Beauté comme, de nos jours, on étudie les lois des sciences dites exactes.

Pour eux, l'art n'était pas un conventionnel et systématique critérium, mais la raison de l'esthétique consistait, à leurs yeux, dans l'étude positive et abstraite de la Beauté, cette force à la fois naturelle et idéale, et qui, quoiqu'en pensent les sceptiques, est l'un des grands problèmes de l'esprit.

Le corps humain est le plus noble ornement. Le *nu* est l'*alpha* et l'*omega* de l'esthétique. Toute la science de l'artiste se résume en lui. Il est apte à exprimer les mouvements d'âme les plus subtils et les plus puissants.

C'est d'ailleurs par l'étude du *nu* que les beaux-arts à l'état de décadence se régénèrent. Les grandes renaissances d'art, en effet, se font par l'étude du *nu*. Sans le moins du monde vouloir renier la valeur des périodes byzantines et gothiques, dont les symbolisations expressives eurent pour base le thème religieux du bien et du mal, et dont la sombre splendeur est bien faite pour émouvoir, l'on peut dire qu'elles avaient perdu le sens harmonique de la Beauté, parce qu'elles répudièrent le *nu*. Certes, les Cimabue, les Giotto, les d'Orcagna et, surtout, le suave visionnaire Beato Angélico restent grands dans leur mysticisme chrétien, mais ils n'ont pas compris — ils ne le pouvaient pas, dominés qu'ils furent par l'Esprit du temps — que la beauté du corps n'est pas incompatible avec la beauté de l'âme. Ce n'est qu'avec Botticelli, Léonard de Vinci et Michel-Ange, c'est-à-dire avec le nouveau culte de la forme, que le *nu* réapparaît dans sa grande signification plastique et

spirituelle et que la Renaissance se développe dans toute sa gloire idéaliste.

Le *nu* a cette haute qualité d'être synthétique, universel. Sa représentation évoque l'*unité* des êtres, c'est-à dire que toutes les âmes de la terre sont unies et forment un même ÊTRE VIVANT. Le *nu* peut donc déposer dans le cœur des foules des idées d'harmonisation sociale et psychique, en détruisant ainsi l'instinct de séparativité et de différenciation qui divise les hommes. En évoquant l'*Homme*, il évoque l'*Humanité* et toute la beauté de la *Vie*, non pas cette vie comme nous la comprenons nous, modernes, faites de nervosités, de fièvres et d'effervescences morbides, mais la grande vie universelle, celle qui féconde l'esprit et la terre, fait resplendir les astres et les âmes et fait vibrer l'espace, celle qui palpite dans la substance comme dans l'essence, qui règle et meut l'univers, les êtres et les choses, mortels ou immortels, dans le rythme infini et le mystère de l'Éternité,

macrocosme divin et miscrocosme humain où rayonne et se réflète à jamais la Beauté universelle, faite d'Amour, de Sagesse et de Lumière.

Et cette Beauté, quand l'artiste en a pris conscience, qu'elle lui est apparue dans son immarcessible et divine splendeur, comprendra sa mission. Il comprendra, enfin, que cette beauté qu'il cherche dans les corps, dans les formes, est la même que celle qui se manifeste dans les sentiments et dans les idées, et que son devoir d'artiste consistera à la faire jaillir, dans sa plus grande pureté possible, comme l'étincelle jaillit de l'obscur cailloux, à travers les réalités inférieures et matérielles où elle se trouve emprisonnée. Et alors, sur le grouillis des imperfections, des réalismes, des laideurs transitoires, il édifiera un art plus pur. Il sauvera l'art de l'anarchisme délirant et de l'académisme pétrificateur. Il sera de ceux qui remettent au point, — le point équilibrant! — au nom de l'irréfragable et radieuse Beauté,

ce que les fous et les médiocres ont tristement profané, au nom, eux, d'on ne sait quel misérable instinct ou de quelle sénile ponçivité. Car l'artiste qui n'a pas conscience d'une force divine fécondant sa force humaine en Beauté et qui, dans les profondeurs de son être, ne sent palpiter le Dieu d'Amour et d'Harmonie sous le souffle duquel gravitent les mondes et les humanités, celui-là ne sera pas digne d'une civilisation. Ses œuvres seront des avortements. Son talent, s'il en a, sera une force perdue.

Que l'artiste moderne n'ignore point que le siècle se renouvelle, que l'Idée revient sur la terre et qu'une race plus pure, plus belle, descend sur le monde!

La fin du matérialisme s'accomplit de jour en jour. La science évolue et se transforme, forcément, devant les révélations de l'Au-de-là. Les sciences psychiques se dressent devant les sciences physiques et opposent à l'expérimentation matérielliste l'expérimentation occultiste. L'oc-

cultisme scientifique, la haute doctrine théosophique, le spiritualisme expérimental marchent à la conquête de l'avenir et viennent dresser, au seuil des temps nouveaux, la Science de l'Idéal, c'est-à-dire la synthèse de la science, de la religion de la philosophie.

Au dessus de la débâcle du matérialisme, oppresseur fatal des âmes et des esprits, plane déjà, dans des clartés rédemptrices, la mystérieuse transformation de la pensée. Si la vérité, scientifiquement, est l'harmonie des faits, les *faits* spirituels, prouvant l'Immortalité de l'Ame, s'harmonisent d'eux-mêmes pour former la vérité, qui s'élève déjà en face de la négation.

Avec cette spiritualisation de la Science s'opère, parallèlement, la Spiritualisation de l'Art. De même que le matérialisme aura été un monstrueux avortement de la philosophie moderne, le réalisme, sa délétère émanation, aura été, en esthétique, une véritable anomalie, un cas de

dégénérescence flagrant des beaux-arts. L'on cherche en vain la circonstance atténuante qui excuserait l'école réaliste ou naturaliste en la considérant comme réactif inévitable et salutaire contre l'asservissement de l'école conventionnelle, viellotte donneuse de reçettes et de poncifs. Il n'y a jamais nulle excuse à la laideur, quelque soit l'école qui la préconise ou la réalise. La laideur ne peut-être l'objet des beaux-arts.

Nulle part dans l'histoire des siècles artistiques, c'est-à-dire civilisés, on ne trouve une aussi vertigineuse descente dans les bas-fonds de la *trivialité* et de la *banalité*, que celles provoquées par l'école réaliste contemporaine.

Moins l'œuvre supérieur de quelques hautes personnalités ayant su résister aux multiples contagions de la décadence, l'on peut dire, sans trop craindre l'exagération, que l'Art semble s'être aujourd'hui retiré du domaine de la Plastique.

Chez le sculpteur sans concept, sans

âme, sans abstrait, sans intelligence même souvent, qui traîne la statuaire dans les orgies du marbre et du bronze, à travers toutes les dépravations de la Forme, le *moulage sur nature* ou l'impuissante, roublarde et infatuée *ébauche*, sorte de dément cauchemar de plâtre, ont remplacé le génie créateur.

L'un s'attache à reproduire avec platitude les superficielles imperfections de l'épiderme, tandis que l'autre s'évertue à donner à sa sculpture un amorphe aspect de fange triturée.

Chez les peintres sans idée, sans idéal, qui placent tout leur art dans un tube de couleur et dont la parfaite idiotie se cache mal sous les habiles galvaudages de la *touche*, et qui ne voient dans l'œuvre d'art que la reproduction de *l'objet* pour *l'objet*, de *la chose* pour *la chose*, l'œil ne s'émeut plus que devant les phénomènes atmosphériques. Ce sont des tubes de couleur qui se vident machinalement sur de la toile.

Coloristes sans pensée plastique, sans idée-image, ils sont devenus les réactionnaires de l'art. Ils ont de la peinture dans l'estomac, et ne veulent dans leur couleur que le rôle de l'œil, celui qu'y doit jouer l'esprit leur étant indifférent. Le nu, quand ils le profanent de leur brossage charnel, devient de la viande. Sous leur regard et sous leurs doigts, tout se transforme en animalité. Ce sont les vendeurs de « morceau ».

Ni les uns ni les autres ne recherchent la Beauté, mais uniquement la *matérialité*, quelqu'elle soit, ou déformée ou banale ou vulgaire. Prise dans son ensemble la période réaliste et impressionniste aura été à la fois l'hôpital et le lupanar des beaux-arts.

Depuis Proud'hon, sociologue célèbre, mais esthète aussi médiocre que philosophe aberrant, et qui formula une grosse erreur en un plat sophisme : « *puisque tout est égal, il n'y a pas de laid !* », les artistes et les critiques ont cru qu'une fesse de ma-

trone valait en beauté la tête de la *Sainte-Anne*, du Vinci.

Le réalisme, négation de l'art même, naquit d'une erreur philosophique confondant la *Vie* avec la *Substance*. Il meurt en même temps qu'elle. Mais des hommes, des artistes nouveaux, sont venus : les rénovateurs idéalistes de la philosophie et de l'art. Ils savent, ceux-là, que l'esprit descend dans la forme, la forme dans la matière et que, sans la forme, la matière reste l'expression du néant, c'est-à-dire ce qui n'a pas de réalité. Ils savent, en accord avec la vérité, que la matière est la limite dernière où la Beauté peut se réfléchir et que c'est là, dans la substance physique, qu'elle se montre à nos yeux sous son aspect le plus obscuré, le plus voilé.

Cette conception idéaliste de l'art, afin d'éviter la confusion, peut être encore précisée. L'Art, contrairement à la conception simpliste de certains, n'est point placé entre la réalité et le « rêve », mais entre la réalité et l'*idéal*. La différence qui existe

entre le « rêve » et l'*idéal* peut-être déterminée comme ceci : le « rêve » est l'inconscience instinctive des aspirations confuses; l'*idéal* est l'aspiration raisonnée des volontés harmonieuses.

L'Art n'est donc ni l'esclave de la réalité, ni l'esclave du « rêve ». L'Art est cette puissance équilibrante qui concilie le rationnel avec le spirituel, l'émotion avec la raison, le physique avec l'hyperphysique. La nature est un mélange d'enchantements et d'épouvantements, d'extase et d'horreur. Le monstre s'y mêle à l'ange. C'est le merveilleux chaos des splendeurs latentes. L'Homme, c'est le Génie, intelligence consciente et réceptive des vibrations *mentales*, spirituelles, qui va extraire de l'élément matériel, la pure essence, la forme type, l'idée initiale. De même que le musicien de génie traduit les harmonies de l'espace invisible en sons physiques, le peintre, le sculpteur, peuvent traduire l'harmonie des *formes types* qui sont dans la *lumière plastique* invisible, prismes vivants

des beautés divines, et où se réfractent les splendeurs de l'âme universelle.

Sait-on bien si les formes harmonieuses ne correspondent ou ne *sont* pas des vibrations musicales objectivées? Il y a de la musique dans une belle forme, comme il y a de la mathématique dans une pensée juste.

Mais avant d'atteindre la sublime faculté de la voyance intérieure, avant de pouvoir spiritualiser la matière, il faut que l'artiste se spiritualise lui-même. Seulement alors son *inspiration* consistera à faire descendre l'*idée* dans la forme et sa *réalisation*, la *forme* dans l'idée.

L'on ne devient pas idéaliste en étudiant ou en imitant l'art rétrospectif des maîtres, mais en idéalisant, en spiritualisant son être psychique.

Avant de comprendre et d'atteindre à la purification de la forme, l'artiste doit chercher à purifier son âme. La beauté d'une œuvre ne dépend pas seulement du talent objectif ou du don technique, mais

aussi de la beauté psychique qui rayonne de celui qui la crée. Une âme impure, un cœur bas et vil, une intelligence mauvaise, un esprit borné ne seront jamais ni un Phidias, ni un Angelico, ni un Vinci, ni un Michel-Ange, ni un Beethoven, ni un Bach, ni un Wagner, parce que la Beauté est l'aspect divin de l'Ame humaine, et que l'Ame humaine est *dieu* dans Dieu.

L'Art est la mémoire du divin dans l'Homme.

L'œuvre naît à la perfection lorsque la volonté, cette énergie divine de la pensée, sort victorieuse du tempéramment instinctif inférieur. La vocation artistique, ravalée aujourd'hui à l'égoïste et intéressée expansion de la vanité personnelle, pourrait s'élever jusqu'à l'apostolat, si les artistes prenaient conscience de la grandeur de l'Art.

Ne l'oublions jamais, si nous ne voulons pas retomber dans l'erreur commune, ce ne saurait être la sensation en

elle-même qui conçoit une œuvre d'art véritable. La sensation n'est pas la pensée créatrice. La poésie des images, le sens des formes et des couleurs, la vie des choses, enfin, se trouvent dans l'esprit et non dans la sensation proprement dite. La vibration vitale de la sensation agit évidemment sur les centres intellectuels ou psychiques, mais le résultat de cette sensation sera toujours proportionnelle à la capacité, au pouvoir de notre idéalité. Deux êtres d'une égale sensibilité nerveuse, mais de spiritualité différente, placés en face d'un même spectacle émouvant, ne traduiront pas avec le même degré de puissance leur sensation.

Sans l'esprit, la nature n'existe pas pour l'homme.

Pas plus que regarder, ce n'est point voir, sentir n'est pas comprendre.

Or *comprendre*, quelqu'un l'a hautement exprimé, *c'est le reflet de créer*.

C'est la somme de nos idialités qui fait que la nature est sentie ou exprimée

avec le plus ou moins de puissance.

Si, dans la création d'une œuvre, c'était la sensation seule qui percevrait, jugerait, autant que la vue, ce qui est faux, d'ailleurs, attendu que ce n'est pas l'organe qui juge ou approuve, que penser de Beethoven, qui perd le sens de l'ouïe, l'organe même de la *sensation* musicale, et pour lequel le monde des sons est désormais fermé? Or l'on sait que, à partir du moment de sa surdité, le génie musical de Beethoven grandit, se développe avec une intensité extraordinaire : il fait la *neuvième symphonie*, son œuvre la plus complexe au point de vue orchestral comme au point de vue de la conception !

Que la physiologie *automatiste* réponde ! Elle ne le peut pas.

Mais ceux qui connaissent les mystères de l'homme psychique savent que tout ce qui constituait l'idéal potentiel du musicien, de son être réel intérieur, en un mot, n'avait pas besoin de la sensation musicale *physique* pour s'exprimer,

pour créer dans les conditions où il se trouvait.

Il ne s'agit nullement, bien entendu, de conclure à l'inutilité de la sensation, mais de démontrer que la sensation, loin d'être l'origine et la fin de l'œuvre d'art, n'est qu'un moyen.

Le Beau dans l'Art, comparé au beau dans la nature, lui est supérieur. L'art et l'imitation sont antipodiques. L'une des caractéristiques fondamentales de l'Art, c'est qu'il est la manifestation de l'émotion mentale. Qui dit imitation, dit esclavage. L'Art est d'essence et de puissance expressives et non imitatives ou impressives. Et ceci ne veut pas dire que l'artiste peut se passer de la contemplation où de l'étude de la Nature, qui donne à l'art la profusion de ses *matériaux !*

L'artiste cherche et trouve à travers la nature les potentialités universelles de l'essence créatrice. Tout artiste authentique doit avoir un idéal propre, personnel, mais il ne doit jamais ignorer, au risque

d'être un sot, qu'au-dessus de son idéal, trône l'Idéal, plus parfait, plus absolu que le sien, et vers lequel il tend toujours, en adaptant à ses lois l'effort créateur de sa personnalité. Les grands artistes sont ceux qui ont l'*intuition* raisonnée de ces lois. Les théories, quand elles sont logiques, ils ne les méprisent pas; ils s'en servent; tandis que les théories se servent des médiocres.

L'œuvre, naturellement, doit-être toujours le fruit de multiples sensations, de multiples impressions, de multiples pensées, mais tous ces éléments doivent être coordonnés, ordonnancés par une force supérieure, par la loi ou par la théorie qui découle de cette loi, sinon l'œuvre sera factice, chaotique, périssable. Oui, tout est matière à grande œuvre, à condition d'être l'Esprit qui domine et coordonne ce tout. L'artiste est une espèce d'alchimiste. L'art est une sorte d'hyperchimie. L'on peut faire de l'or avec du plomb, mais encore faut il que l'on connaisse les *lois* qui

président à cette merveilleuse transmutation. De même que le mage capte sous sa volonté de lumière les forces errantes et informes de l'*espace astral*, l'artiste, sous la domination de son génie, coordonne les images imparfaites de la vie en y insufflant l'ordre de sa pensée.

Le Beau, a dit un mystique platonicien, *n'est pas une forme spéciale, mais l'harmonie des formes*.

Entre la sagesse créatrice naturante et la forme créée naturée, la différence est grande.

Le Beau, pris dans son sens idéal, n'est pas une *illusion*. Le Beau, c'est le Vrai manifesté par l'idée dans la forme. Lorsque l'artiste fait jaillir le beau de la laideur, le pur de l'impur, le parfait de l'imparfait, l'ordre du désordre, il révèle à l'humanité la Vérité, il révèle le Divin. Le Beau, le Vrai, le Bien sont concordants.

La gloire de l'Art est de savoir rendre *sensible* aux yeux de l'humanité profane ces trois concordances sublimes. Le vul-

gaire, faut-il le répéter, par lui-même ne saisit que ce qui tombe directement sous ses sens. C'est ainsi qu'il voit la Nature sous son aspect le plus laid. C'est la mission de l'Art que de lui faire sentir cette Beauté à travers les choses. Et cette Beauté n'est pas une fiction; elle existe, elle est réelle; elle n'est pas une *illusion*, mais une *réalité* essentielle et invisible qui échappe au regard rudimentaire des foules.

Puissent l'artiste et le poète, qu'une regrettable antinomie éloigne trop de l'*âme* des peuples, intuitive et sans préjugés, elle, heureusement, puissent-ils lui communiquer le sens idéal de cette Beauté, le sens divin de cette Beauté, afin qu'elle aussi se détourne de l'Universelle Laideur, dont elle est l'inconsciente et excusable complice! Et pour que cette communion ait lieu, pas n'est besoin de produire spécialement un «*art social*», pas plus qu'il est nécessaire de créer un « *art d'élite* ». L'Art ne doit pas servir les spé-

culations doctrinales, ni se mettre au niveau ou à la disposition d'une classe particulière. L'Art doit avoir un sens *universel*. L'artiste est celui qui, à travers les mille formes de la vie universelle, cherche la suprême expression de la Beauté pour tous ceux qui, prolétaires ou ploutocrates du monde, la savent entrevoir et comprendre dans son œuvre.

Au fond de chaque individu dort un artiste, un poète, qu'il faut savoir réveiller. Un source de beauté et de sagesse est toujours prète à jaillir des profondeurs l'être. L'homme n'est jamais *absolument* incomplet. Si ses facultés dormantes l'empêchent souvent d'ouvrir les yeux de son âme aux ravissements artistiques du monde et de l'art, c'est à l'artiste, l'élu en l'âme duquel la beauté est toujours vivante, qu'incombe le doux devoir de les ouvrir et de déployer devant eux des idées pures en des images harmonieuses.

L'homme simple est plus près de la beauté qu'il ne le pense. Mais si la

lumière, les sons, les couleurs, les formes, les idées ne sont pas comprises par lui dans leur sens harmonique, et dans leurs correspondances naturelles et idéales, le sentiment de l'*unité*, la vie de toute beauté, lui échappe.

Or, c'est par l'Art que la sensibilité esthétique se développe. Et l'esthétique humaine ne peut se faire ni par l'école conventionnelle des académies, qui ne voit dans l'œuvre que l'objet d'une figuration artificielle, ses personnages étant des *figurants*, ni par l'école réaliste-impressionniste, qui ne voit dans l'œuvre qu'un prétexte à imitations physiques. L'une nous montre des corps sans âme, l'autre des choses sans idée.

L'*art idéaliste*, lui, crée des êtres de beauté qui sont *possibles*, et dont la vie intérieure resplendit dans les gestes, les formes et les couleurs.

Seule, la *conception idéaliste*, émanant de l'artiste libre de créer un monde de beauté fait de son idéal, de sa pensée, de son

émotion, peut communiquer aux hommes, en la rendant sensible, cette puissance divine qui relie entre eux les choses, les âmes et les esprits du monde visible et du monde invisible, et leur donne la perception de la *Sagesse créatrice*, qui est l'Idéal.

L'Art n'est point une vaniteuse fantaisie de l'homme, due aux hasards d'un orgeuil intéressé. L'Art est une des grandes puissances que Dieu a mis dans la créature. Ce sont nos imperfections, nos instinctivités, notre obscurcissement qui, trop souvent, hélas! ravalent l'Art à nous-même, à notre laideur, à nos erreurs, à nos ténèbres.

Sans aucunement vouloir me réclamer de l'esthétique tolstoïenne, indigente et inculte sous trop de rapports, il me faut admirer et approuver cette noble parole du vénérable apôtre slave : « *l'art n'est pas une jouissance, un plaisir, ni un amusement ; l'art est une grande chose. C'est un organe vital de l'humanité, qui transporte*

dans le domaine du sentiment les conceptions de la raison. »

***

Quel passionnant problème, bien digne de provoquer la méditation, et capable d'émouvoir l'intelligence des artistes, que celui qui consiste à savoir ce que sera l'Art de demain, quelle sera sa tendance dominante et à quelles sources inconnues il ira puiser la vie magique de ses nouveaux mirages! Bien des critiques — ceux qui pensent! — des philosophes, des esthètes, inquiets de l'avenir, et ne trouvant aucune solution normale, furent et sont encore hantés par le troublant désir de connaître la destinée de l'Art ou, du moins, en pressentir logiquement l'évolution prochaine.

C'est que l'Art, de par son essence spirituelle, se trouve si profondément lié à l'état psychique de l'humanité, qu'il faut commencer par étudier et comprendre en son mouvement évolutif le mystérieux moteur des idées et en déterminer les

degrés de projection idéale dans l'espace intellectuel des temps. Or, le siècle — celui où nous sommes encore et qui, sous peu, marquera l'heure d'une rédemption universelle dans le domaine de la pensée, au cadran des cycles séculaires! — se trouve obstrué par deux formidables courants de cérébralités antagonistes, le *Matérialisme* et le *Spiritualisme*, tous deux roulant leurs ondes, impétueusement, vers l'océan futur de l'Esprit Humain, dont ils veulent être le définitif élément de vérité.

Lequel de ces courants entraînera l'autre dans sa lutte victorieuse?

Avant de savoir ce que sera l'Art de demain, il faut ne pas douter de ce que seront demain la Science, la Religion, la Philosophie.

Le renouvellement des civilisations est en réalité un problème dont la solution se trouve dans les profondeurs hyperphysiques ou occultes de la vie. La période de trouble ou nous sommes et qui précède l'avènement de l'Esprit en ce monde,

dont le règne va transformer l'âme humaine en orientant ses forces vitales et intellectuelles vers de plus lucides perceptions, est caractéristique.

De même que les nations supprimeront les frontières physiques, les frontières morales et intellectuelles, de même l'art se libérera de la nationalité. Les floraisons artistiques ne doivent pas être le complément décoratif d'un milieu. Si certaines écoles montrent qu'elles dépendent d'une ambiance physique ou d'une physiologie restreintes, particulières, est-ce une raison pour croire que l'artiste ne peut, ne doit voir et sentir autrement que par les yeux et les sens d'une collectivité compatriote ? Les peintres sans *vision* dépendent fatalement d'*un* ciel, d'*un* sol, d'*un* climat, d'*une* atmosphère, d'*un* type. Ils représentent bien, ceux-là, l'art dit « national ». Et je ne connais rien de plus funeste à l'évolution d'un talent personnel que cet enlisement dans la natalité. Car la théorie du milieu, exploitée par d'offi-

ciels esthètes est devenue une théorie d'État, qui exige l'estampille nationale comme condition d'achat. Les partisans du milieu et du nationalisme artistique craignent une trop grande perte d'originalité, comme si l'originalité véritable, essentielle, ne réside pas dans la personnalité créatrice de l'artiste, dans la qualité idéale individuelle!

Les grands artistes, et tous les grands hommes, en général, au lieu de subir les préjugés et les lacunes d'une ambiance quelconque, se rendent supérieurs à elle, s'en dégagent et, la dépassant de toute l'envergure de leur individualité émancipée, donne libre essor aux aspirations d'un idéal plus en harmonie avec les rêves de l'humanité entière.

En créant, l'homme, l'artiste, le penseur, doivent vibrer avec et pour l'humanité, et non point selon la psychologie locale.

Ce que l'on appelle « *génie national* » ou « *génie de l'espèce* », n'est trop souvent que

la déplorable complaisance d'une race envers ses instincts. Les fonds de race ont assez de force en eux-mêmes, sans devoir encore en exalter les lacunes et les ériger en principes. Que devient la valeur relative d'une ambiance natale en face d'un infini d'âme ? Est-ce la Hollande qui forma la vision magique de Rembrandt ? Est-ce l'Allemagne qui créa le *Parsifal* de Wagner? Et si c'est le ciel, le sol, le climat qui générèrent l'art de Phidias, de Michel-Ange, de Vinci, comment et pourquoi la Grèce et l'Italie, dont le ciel, le sol, l'atmosphère, le climat n'ont pas changés, ne produisent-elles plus d'œuvres équivalentes? L'art appartient plus aux régions idéales qu'aux patries physiques.

Ceux qui ont l'habitude de regarder avec les yeux de l'esprit les événements du monde voyent bien qu'une Puissance Spirituelle d'un ordre providentiel plane en ce moment sur le plan de l'intellectualité humaine, et que sa rayonnance occulte descend dans le trouble des âmes contem-

poraines, y laissant pénétrer de vagues mais salvatrices lueurs.

Oui, nous portons en nous, dans les profondes obscurités de notre conscience, les germes surnaturels d'une nouvelle humanité qui aura compris le mystère de la vie ou la relation immédiate avec l'Au-dé-là.

Car, il ne faut pas se le dissimuler, la vérité idéaliste est en train de conquérir le monde intellectuel moderne avec une sûreté méthodique, positive, contre laquelle rien ne résistera, parce qu'elle est le signe lumineux de la véritable évolution par l'Esprit, la puissance médiatrice qui doit rétablir l'équilibre entre le *passé*, le *présent* et l'*avenir*.

L'Art, jusqu'ici compromis par les différentes formes du dillettantisme matérialiste, maintenu dans les régions inférieures de l'obscurcissement psychique et dans les limites nationales, l'Art va prendre des proportions que la plupart ne lui soupçonnaient même pas!

LArt a reçu le sacre de la Métaphysique. Il porte déjà en ses flancs la vie nouvelle : la renaissance de l'Idéal. Il en fécondera.

Il faut préciser le caractère éminemment rédempteur du mouvement d'art idéaliste contemporain et de l'Idéalisme, en général. Il faut dire clairement, nettement, la mission civilisatrice de l'Art, le destin de lumière qui mène l'artiste et qui résume, par la nature même de sa génialité, le monde idéal que l'humanité porte en elle. Il faut dire aussi l'effet moral que produit l'œuvre d'art sur le peuple, sur le public, la puissance moralisatrice de l'Art, plus salutaire, plus pacifiante que celle de la Politique.

La Raison va gouverner mieux tous les domaines et l'Intelligence. Les passions et les sentiments vont s'équilibrer en Synthèse. Le rationalisme étriqué sera définitivement terrassé par la Science triomphante, consciente des mystères révélés, mais encore incompris, méconnus.

La Science et la Religion doivent se

réconcilier, se compléter et rester indissolubles. Cette conciliation se fera fatalement, nécessairement. Elle sera l'action suprême du règne de l'Esprit. L'absurde et néfaste antagonisme qui exite entre la Science et la Religion a déjà commencé par s'aténuer.

L'homme ne connaît rien par lui-même. Les puissances ou les forces qui constituent son individualité, ce n'est pas lui qui se les crée; mais il peut, par sa volonté purificatrice et par sa faiblesse passionnelle, ou augmenter ou détruire ces forces.

L'homme de génie, le créateur par excellence, est l'inspiré : une cause supérieure, une force occulte agissent en lui et par lui.

Or, la même loi s'accomplit dans l'universel comme dans l'individuel. Nous avons tenu à indiquer cette loi, afin que le lecteur sceptique puisse, grâce à son intuition raisonnée, comprendre la possibilité du mystère ou de l'action de l'Esprit uni-

versel dans l'humanité présente et future...

Nous avons dit plus haut, qu'avant de savoir ce que sera l'Art de demain, il faut ne pas douter de ce que seront la Science et la Philosophie, parce que l'Art est l'élément qui en reflète le plus immédiatemment, de la manière la plus socialement sensible, le caractère essentiel. L'Art a pour mission de transposer l'intelligible au sensible. Toute l'esthétique est là. L'Art n'est pas une fantaisie de l'imagination humaine, ni le caprice de quelques désœuvrés ; il est une extraordinaire fonction des facultés divines de l'homme. L'Art est une nécessité sublime qui s'accomplit et se développe en raison des degrés de civilisation. Il n'est ni supérieur ni inférieur aux autres manifestations de l'esprit : il en est la conséquence, le complément.

A travers les voiles immences derrière lesquels s'élabore l'œuvre invisible du Grand Inconnu, la Beauté irradie, toute palpitante des reflets sacrés, résultat merveilleux des harmonisations myté-

rieuses de l'essence et de la substance, dont les œuvres d'art sont des expansions objectivées, proportionnellement aux capacités mentales de l'artiste, réceptif inspiré. Il suffit de réfléchir un instant sur le phénomène étrange de la *vocation* artistique pour se rendre compte que l'Art a sa raison-d'être absolue et que, par conséquent, il joue un rôle de suprême idéalité sociale.

Certains penseurs à courte vue, éternels hypothétistes, dont le pessimisme n'est que le triste produit de leur ignorance en tout ce qui concerne les secrets de la vie, n'ont-ils pas conclu à la fin prochaine de l'Art, déroutés qu'ils sont au milieu de la présente confusion des multiples et contradictoires écoles. A leurs yeux clignotants, cette confusion, évidente, mais momentanée, est un signe certain que l'esprit positiviste du siècle ne peut se concilier avec l'imagination esthétique! Jamais ils n'ont songé à se demander si, réellement, le siècle — le

siècle prochain — serait *positiviste* ou *spiritualiste*, et si la Science de demain serait la même que celle d'aujourd'hui !

C'est bien là, là seul et pas ailleurs, que se trouvent les racines mêmes du problème et que peut jaillir la conclusion. L'Art — nous écrivons ce mot dans son sens le plus vaste — suit parallèlement le même chemin que celui de la Science. Souvent, ils se donnent la main.

L'on a assez tripatouillé l'art en déclarant la théorie vaine et l'esthétique une chose toute d'instinct ou d'imprévu ! Les petits théoriciens du « *tempérament* » ont préconisé un art de rapins ivres broyant sur leurs palettes la matière de leurs plus instinctives impuretés et le gâchis de leurs imperfections natales. La critique et les artistes s'en sont allés, bras-dessus, bras-dessous, dans les sentiers remplis d'ivresses de leur « tempérament », certains qu'ils marchent sur les grand'routes de l'Art !

Sans vouloir exiger que chaque peintre,

chaque sculpteur, aient écrit, avant de se mettre à l'*œuvre*, leur petit traité d'esthétique, il est au moins nécessaire qu'ils montrent que leur œuvre n'est pas un calcul ni un hasard, mais l'émanation idéale, émue, consciente, de leur âme, de leur pensée, mises au niveau d'un thème de représentation supérieur. Entre la vie et la mort de l'artiste, il ne reste ici-bas que son Œuvre. Et cette œuvre, pour être digne de ce nom, ne doit pas être le résultat de ses fantaisies instinctives, mais tout le suprême effort de son âme, par sa volonté, par son amour, vers la Beauté. Il ne faut pas que dans l'œuvre transparaissent ni l'instinct, ni la méthode de l'artiste, mais toute *sa conscience*, c'est-à-dire l'aspiration concentrée en un idéal de perfection. N'est-il pas plus noble que l'artiste déploie dans son œuvre, non point sa « *personnalité* » égoïste et vaniteuse, mais son amour désintéressé du Beau? Car c'est dans cet Amour seul que descend le rayon divin du génie.

Oui, l'artiste, s'il veut entrevoir les divins reflets de la Beauté Absolue, doit *cristalliser* le principe immortel de son être. Intuitif et sensitif à la fois, par les facultés mystérieuses qui sont la condition même de sa vie créatrice, il peut atteindre alors à la perfection, dont il ne ressent autrement que de confus et pénibles désirs, et de laquelle la vie extérieure, celle basée uniquement sur les sens, éloigne.

Mais les temps sont venus où les Beaux-Arts, régénérés en Synthèse et pénétrant dans les domaines illimités de l'Au-dé-là, seront, enfin, « l'incorporation de l'Idée, du *Verbe,* dans les Formes de la Nature. »

La formule trinitaire : la *Beauté spirituelle*, la *Beauté plastique*, la *Beauté technique*, qui forme notre principe fondamental d'art idéaliste et contre lequel l'amorphisme de la critique ne prévaudra jamais, n'aura pas été un vaint mot. Elle sera la base de l'Art de demain.

***

L'Idéalisme, en art, en philosophie, même en politique, est la grande et éternelle tendance vers le Mieux. Il est permis de le présager, l'esthétique de l'avenir, loin de déchoir, sauvé définitivement des romantismes, des académismes, des naturalismes et des impressionnismes, ne sera plus le produit de la spontanéité instinctive des tempéraments superficiels. Elle sera devenue la concentration équilibrée des facultées artistiques individuelles et des forces créatrices pour un art intégral, harmonisation plastique et intellectuelle, digne d'une humanité évoluée moralement et spirituellement.

Une plus haute notion de la Beauté et de la Vie doit s'épanouir dans l'âme de l'artiste, en même temps qu'une plus saine et plus claire manifestation de l'Émotion et de l'Idée.

L'impressionnisme, qui n'est que le réalisme ou le naturalisme névrosés, n'a pas su hausser l'art à l'émotion esthétique véritable. Du fait, de l'instinct, du senti-



ment, du spontané, du fugace, de l'immédiat, de l'instantanéité, de l'à-peu-près, du reportage, voilà les seuls thèmes d'art qu'il instaura dans l'œuvre. C'est l'école de l'Objectif et de l'Illusoire. Séparant l'Idéal de la Nature, séparant la Pensée de la Vie, cette école s'est stérilisée. Fausse conception de la Nature, fausse conception de la Vie, fausse conception de l'Art, voilà, d'ailleurs, le bilan de l'art réaliste, naturaliste, impressionniste.

Croyant à l'inutilité de l'émotion mentale, de l'émotion de l'idée, la grande masse des peintres modernes, au lieu de communier avec la Nature, l'ont *dénaturée.*

Beaucoup de talent a été gaspillé, perdu, faute d'une esthétique bien définie, faute d'inspiration mentale. Beaucoup, se trouvant en possession d'une technie sérieuse, n'ont su que la mettre au service d'une représentation puérile et médiocre. On a trop ignoré que, de même que les lois universelles ou cosmiques sont les conditions

primordiales de toute l'évolution naturelle, morale, psychique, des humanités, de même, en art, la loi du Beau est la condition de toute perfection, de tout idéal. Les artistes d'aujourd'hui, détournés de leurs propres pouvoirs, inconscients de leurs propres forces, dédaigneux ou apeurés d'idéalité pure, ne savent pas accorder la *sensibilité nerveuse*, l'état psychologique de la race moderne même, à une haute expression d'art.

Sachons dès maintenant faciliter l'évolution normale de l'Art, en proclamant la puissance de l'Idéal.

Sans vouloir empiéter dans le domaine sociologique, l'on peut déclarer, les yeux fixés sur le *Meilleur-Devenir*, que la société future, dont la pure silhouette apparaît déjà dans le large horizon de lumière des temps nouveaux, aura un art où l'Amour universel et la Fraternité humaine, où les rapports de la Nature avec l'Absolu, de l'Invisible avec le Visible, de la Matière avec l'Esprit,

seront les thèmes faits pour la génialité régénérée de l'Artiste.

La création artistique toute entière produira dans un plan supérieur, d'où les déformations et les perversions seront rationnellement bannies, car la forme, alors, sera adéquate à la pensée.

La mission immédiate de l'Art est de purifier l'homme. Otez à l'art cette mission, il ne reste de lui qu'une imagerie stérile, capable seulement d'intéresser l'âme puérile d'un dillettante ennuyé ou l'instinct mercantile de spéculateurs, trouvant dans la marchandise artistique de quoi satisfaire leurs basses soifs d'or.

L'Art, comme la science, peut éclairer la conscience humaine.

Il ne doit être en aucun cas un prétexte de distrayant labeur, ni un plaisir facile à éprouver, et, lorsqu'il fait appel au sens, c'est-à-dire lorsqu'il limite la sensation aux vaines choses de la vie inférieure, sans hausser l'esprit vers une vision de vie supérieure, lorsque, enfin, l'art ne rap-

pelle pas à l'âme humaine ses intérieures et divines aspirations d'Amour, de Charité et de Lumière, alors, mieux vaut le supprimer, car, alors, il est cause d'une grande et déplorable déperdition d'énergie individuelle et sociale. L'art qui ne pense pas, qui n'épure pas et qui, en un mot, n'élève pas notre âme au dessus des vaines choses de la terre, est un art *inutile*.

Il peut satisfaire l'entendement borné des médiocres, il peut satisfaire aussi la vanité personnelle et vénale de l'artiste sans idéal, qui s'appelle légion, mais cet art là n'entrera jamais dans la destination véritable de l'Art.

Il vit en dehors de la conscience artistique.

Et parmi les différents caractères de perversion ou de déchéance esthétiques, il en est un qu'il convient de signaler. Il s'agit de ce matérialisme religieux que l'on ose encore appeler de nos jours « l'art chrétien ».

On sait que le rôle de l'Église contem-

poraine dans l'art a été jusqu'ici pitoyable, sinon coupable. La Religion moderne, dont le mysticisme othodoxe et réaliste à provoqué la matérialisation du Mystère évangélique, se trouve être en contradiction avec l'idéal chrétien pur, depuis qu'elle a rejeté de son sein la sainte initiation ésotérique, sa base même. C'est l'Initiation de la *Sagesse universelle*, toujours vivante cependant, à jamais indestructible, car, si elle est bannie des dogmatismes fanatisés et des pragmatiques cultuelles, afin d'assurer le maintien des prérogatives éclésiales, elle trouve un refuge héroïque dans la lumineuse intimité de rares âmes, chrétiennes selon le Christ, l'initiateur divin des théosophies immortelles. C'est encore elle qui est destinée à produire des changements profonds dans l'organisation sociale et religieuse du monde. Elle est aussi cette même doctrine *mystique* et *scientifique* à laquelle Diotime, femme merveilleuse de l'antiquité, précédant dans l'histoire de la philosophie mystique la

pure victime de S. Cyrille, la belle Hypathie, initia secrètement Socrate, doctrine qui parvint, par voie de transmission iniatiatique, au poète de la *Divine Comédie,* le Dante, dix-sept siècles après que les grands initiés égyptiens la révélèrent aux philosophes de la Grèce.

Dans l'histoire des doctrines philosophiques, la Sagesse universelle est celle qui brille du plus pur éclat. Les générations successives d'initiés orientaux et occidentaux la transmirent, inaltérée, à travers des alternatives séculaires d'obscuration et de lumière, jusqu'aux temps modernes, où elle se manifeste aujourd'hui, sous la direction de deux puissants corps de doctrine, le *Martinisme* et la *Société Théosophique*, le premier représentant la tradition occidentale, la seconde venant de l'Inde, par l'auguste et immémoriale initiation brahmanique, mais tous deux d'une parfaite unité d'enseignement.

Quoiqu'en pensent les orthodoxies, c'est

par elle que le grand principe de l'*Unité* des Religions s'établira sur le monde, parce que c'est précisément dans la réalisation de ce principe que se trouve les éléments divins de la fraternité universelle, qui fait que l'humanité est un même *Être vivant*, c'est-à-dire que les individus, les peuples, les races sont les membres d'un corps unique : l'Humanité. Et elle n'est autre, cette Sagesse ésotérique, que le gnosticisme philosophique révélé selon les besoins de l'époque pour les esprits de vérité et d'amour, lesquels, au cœur de l'invisible, veillent sur la destinée du genre humain; grâce aussi aux intelligences de lumière incarnées sur la terre et dont la mission est d'en illuminer les sciences, les religions, les littératures et les esthétiques humaines, chaque fois qu'elles reculent et tomhent dans le matérialisme.

Les Rama, les Khrisna, les Moïse, les Hermès, les Orphée, les Phytagore, les Platon, les Manès, et notre Maitre Jésus-

Christ; les premiers pères de l'Église, les Saint-Clément d'Alexandrie, les Saint-Irénée, les Saint-Jean et les Apôtres furent les plus lumineux, les plus puissants propagateurs de la Science des mystères divins. La pure et mystérieuse Christologie des chaldéens, égyptiens, hindous, persans et grecs, qui connaissaient, avant la venue du Christ, le Symbole de la Croix, prouve, en effet, que cette Sagesse universelle ou *Sagesse antique*, comme on l'appelle généralement, est une science révélée, dont l'unité se perçoit clairement sous les divergences apparentes, dues à des adaptations de milieux et de temps, des grandes religions à base ésotérique.

Il convenait donc de ne point arracher, comme le firent des théologiens obscurés ou subtils, le Christianisme de cette Science de l'Ame, la science des sciences, la vraie Science de l'Idéal, et de ne pas la considérer sectairement comme une défection hérétique, au risque de déplacer

l'axe de la civilisation ou de faire dévoyer l'évolution spirituelle des êtres.

La *gnose* ou *Sagesse universelle* est bien, véritablement, le Christianisme intégral, fondamental. Toutes les théories chrétiennes, catholiques ou protestantes, sont sorties d'elle corrompues ou mutilées en partie.

Les Saint-Panténée, les Athénagore, les Origène, la sachant émanée des temples de Thèbes, de Memphis et de Saïs, en propagèrent les hauts enseignements. Les œuvres de l'abbé Trithême, de Saint-Denys l'Aréopagyte, de Saint-Thomas d'Aquin, de Ruysbroeck l'Admirable, de Sainte-Angèle de Foligno, de Saint-François d'Assises, en sont imprègnées. Saint-Augustin, l'un des classiques chrétiens, n'a-t-il pas dit : « *Ce que l'on nomme aujourd'hui religion chrétienne existait chez les anciens, et n'a jamais cessé d'exister depuis le commencement du genre humain jusqu'aux jours où le Christ vint sur la terre.* »

En effet, le mysticisme primitif, c'est-

à-dire antérieur à l'orthodoxie théologique moderne, est cette philosophie universelle, qui est, elle, la vérité chrétienne et qui, d'ailleurs, est la substance spirituelle primordiale des cultes d'Orient et d'Occident.

Entre l'*Imitation de Jésus-Christ* et la *Bhagavad-Gitâ* n'existent que des différences de terminologie; les images et la forme changent; le fond est identique. C'est le même Verbe de vie spirituelle. Les adeptes chrétiens et indous, à la faveur d'approfondissements lumineux, y trouvent la source Unique. L'Inde brahmanique et l'Europe chrétienne, malgré le temps et l'espace, vibrent comme une seule âme dans l'harmonie de la vérité universelle. De quel droit l'orgueil de l'Église catholique veut-elle briser cette harmonie spirituelle des deux mondes? Qui l'y autorise? Au nom de qui? Au nom de quoi?

Au nom du Christ? Le Christ ne s'appelle pas le Pape. Le Christ s'appelle

Amour et *Lumière*. L'Esprit de Dieu, le Verbe universel, rayonne sur l'humanité entière. Et voilà où réside le désaccord qui existe entre la *doctrine secrète* et le dogme catholique, c'est que Bouddha est le *Christ* de l'Orient, comme le Christ est le *Bouddha* de l'Occident.

L'Église actuelle, voilée jusqu'à l'obscurcissement, se refuse à admettre cette vérité dans laquelle elle finira par se jeter, si elle préfère un jour la pureté à la puissance. Elle a refoulé dans l'ombre la lumière de la science divine. La lumière l'absorbera dans son foyer inextinguible.

Elle grandit déjà, cette lumière, toute vibrante de l'Amour et de Savoir, non pour détruire les dogmes, mais pour les vivifier, pour les illuminer, pour les rendre plus translucides et faire, du bloc de pierre morne qu'ils forment, un grandiose diamant d'éblouissante illumination psychique, capable d'une nouvelle palingénésie du genre humain.

Jésus-*Christ*, fondateur du christia-

nisme, qui n'est autre qu'une révélation nouvelle de la *Sagesse divine*, de la Science des Mystères, n'a-t-il pas dit aux sectaires du cléricalisme pharisaïque : « *Malheur à vous qui vous êtes saisis de la clef de la science et qui, n'ayant pas pénétré dans ses sanctuaires, les avez encore fermés aux autres.* »

L'étroitesse et la mesquinerie des dévotions ignorantes, l'incompréhension du sens rituelique de l'Église romaine, les transformations papales continuelles dans l'exercice de la Messe, les falsifications, les erreurs de tous genres, ont fait de la religion, en pratique et en intelligence, non pas la réalisation du grand idéal d'universalité par l'Amour et la Science, mais l'organisation politique de la foi matérialisée.

Il y a longtemps que le divin Christianisme pantèle sous les ombres de l'orthodoxie romaine et que les papautés politiques se sont emparées des *clefs* pour mettre sous les verrous les plus nécessaires vérités.

Or, cette même religion qui a banni la sainte science, a fini par réprouver la Beauté !

Depuis les munifiscents et féconds mécènismes de la Renaissance, l'Église a renoncé au souçi esthétique. Depuis, l'art religieux a dégénéré de jour en jour. L'imagerie chrétienne contemporaine est la plus niaise qui se puisse concevoir. C'est l'expression même du néant en art. Les artistes de « l'art chrétien » ont ravalé l'inspiration religieuse aux plus grossiers, aux plus niais éléments de bigoterie. C'est le règne de l'absolue et affadissante banalité.

L'esprit de l'Église ne comprend plus l'idéal, et l'art chrétien est devenu l'une de ses hontes. Cela confine au sacrilège. L'aveulissement est total.

L'âme religieuse de ces temps est impuissante à concevoir la Beauté. Elle reste enkylosée dans le conventionalisme obsolète et dans le réalisme le plus médiocre. L'hypocrite scandalisation dans

laquelle l'Église enveloppe le *nu* est le principe même de sa déchéance artistique. Elle devait aboutir à cet indigence. Le voilement de la vérité spirituelle devait amener le voilement de la plus sainte des formes : la forme humaine! Le rétrécissement des facultés psychiques devait produire l'anéantissement de l'*inspiration* religieuse. De l'enlaidissement de la religion devait faire éclore la laideur artistique. Les religions ont l'art qu'elles méritent.

L'Art et la Religion sont indissolubles. Les Princes de l'Église moderne ne devraient jamais l'oublier. Au lieu de laisser profaner les temples chrétiens par les monstrueuses banalités et les affligeantes laideurs des écoles Saint-Luc et Beuron, ces fabriques à sacrilèges, les hauts dignitaires complèteraient mieux leur devoir spirituel en confiant les Saintes Images au génie des artistes inspirés.

On le voit, le concept d'art « religieux »

ou « chrétien » ne saurait renaître de ses cendres, si sa source d'inspiration se banalise au concept dogmatique et conventionnel de l'Église contemporaine. L'art religieux sera remplacé désormais par l'*Art universel idéaliste*, signe de spiritualisation nouvelle.

Mais ce ne sont pas seulement les princes de l'Église qui livrent l'art à la médiocrité et à la laideur. Les Rois modernes eux aussi, sous ce rapport, sont indignes. Si les princes de la Religion ont déformé l'esthétique religieuse, les princes de l'État ont en même temps abandonné le culte du Beau. Ne comprenant plus que l'artiste, comme le penseur et l'homme de science, sont la gloire d'une nation, ils ont bourgeoisement négligé l'Art.

Les rois modernes ne sont pas de vrais rois. Prudhommesque progénie dont les principes dynastiques semblent vouloir perpétuer un règne de médiocratie intellectuelle, ils n'élèvent jamais les yeux de leur esprit au-dessus des honnêtes spécu-

lations financières ou des mesquins stratagèmes de leur diplomatie. Un prince, quand il rabaisse l'aristocratie de son âme à ce même niveau où végète la tourbe bourgeoise, déchoit vertigineusement et ne mérite plus le prestige dévolu à sa race. Il y a beau temps, du reste, que l'arbre généalogique des noblesses régnantes a perdu sa sêve,et que,sur ses branches desséchées,ne poussent plus que des fruits secs. Irrémédiablement,les oligarches sont frappés des prodromes de la dégénérescence; les séculaires devises de leurs armoiries sont encore les ironiques voix mortes d'un passé où ils avaient, quand même, le droit de dominer le monde. Hélas! ce vif sang bleu des Majestés qui veinait, jadis, si superbement leur front élu pour les plus purs joyaux de l'idéalité héroïque, s'est terriblement décoloré, laissant transparaître à leurs tempes creuses la patte d'oie des sénilités. Car, si le *physique* est l'image du *moral*, ces deux principes de la vitalité humaine se trouvent, chez nos

augustes décadents, dans l'état le plus proche du néant. Il suffit de scruter un peu leurs effigies pour voir, très clairement, la quantité de ténèbres installée dans ces têtes sans cerveau et dans ces corps sans âme.

La pensée, chez eux, n'est plus ce qu'elle doit être, c'est-à-dire l'éternelle passionnée du savoir ou du réve; l'âme n'est plus cet indéfinissable excalfactif des enthousiasmes volontaires. Absorbée en un certain égoïsme de facultés, ne participant plus aux mystérieux poèmes de la vie universelle, l'intelligence au lieu de s'affiner, s'alourdit, perd ce sixième sens, le sens esthétique, et devient incapable de ressentir ce *frisson idéal* dont s'enorgueillissent les esthètes, les grands amoureux d'art. Et c'est alors, inévitablement, la débâcle de ce paradis cérébral où éclosent les fleurs exalumineuses des raffinements purs.

Les races d'individus qui se corrompent, se dépriment, se reployent sur elles-

mêmes comme des plantes maladives ne sachant plus se redresser dans le rayon de lumière qui les a fait germer du sol, deviennent insensibles aux hautes inspirations humaines — surtout à celles émanant directement des forces spéciales : l'Art.

La Révolution française, lorsqu'elle traçait, de sa main sanglante, le signe prophétique des émancipations plébéiennes, faisait fulgurer, formidablement, le Mané-Thécel-Pharès des aristocraties, et le féroce fonctionnement de ses mille guillotines semble avoir épuisé à jamais le sang théocrate déchu. Tout ce que leurs générations passées leur avait encore légué de glorieux, de caractéristique, de subtil, semble avoir péri dans l'ouragan révolutionnaire de 93. En effet, depuis lors, aucune suzeraineté n'a su se grandir jusqu'aux prodiges de l'action ou de la pensée. Enfant de l'Italie, la patrie des chefs-d'œuvre, Napoléon avait gardé en son âme ténébreuse de conquérant une de ces

grandes lueurs qui lui laissèrent entrevoir avec respect les labeurs esthétiques de son temps : une vigoureuse pléïade d'artistes est sortie de l'ère napoléonienne. Mais, en suite, pour ce qui concerne les consécrations royales à l'égard des choses d'art, plus rien, jusqu'à ce que la France tombât dans les décadences de cet empire insolite où Bonaparte, obsédé par le majestueux fantôme du vieux vautour impérial n'osa pas tout à fait oublier les artistes, auxquels il octroya ses vagues munificences d'orgiophante plus sensible aux priapées qu'aux réalisations d'art. En vérité, après avoir vainement cherché dans les banales monarchies du dix-neuvième siècle, le seul prince qui ait compris sa mission d'esthète est Louis II de Bavière, « *le seul vrai Roi de ce siècle où les rois se font si peu de chose!* » comme dit justement Verlaine. Sans les prodigalités de ce cœur enthousiaste, de cette imagination ardente, Wagner, pauvre, houspillé, méconnu, incompris, n'eût jamais réalisé le cycle de ses

conceptions grandioses, sans Louis II, le temple de Bayreuth n'existerait pas, et le génie wagnérien serait resté incomplet, étouffé sous les hostilités de ses contemporains pour la plus grande honte de ce temps! Et c'est tout. Après les sublimes « folies » du prince bavarois, aucune royauté ne fait étinceler l'or et les diamants de sa couronne sur les fronts inspirés. Les rois constitutionnels ne savent plus être des héros. Il semble qu'une hébétude totale ait tué en eux tout sentiment de dignité ou de gloire. Ils n'ont pas même l'excuse de la misère dorée, et réservent leur magnificence pour les hideux apparats officiels où ils se plaisent à exhiber leur impopularité croissante. En cela, ils restent bien dans leur rôle de fantoche gouvernemental, car le roi moderne ne légifère plus : il soumet, il propose; il n'agit plus. Sa fonction est automatique, humiliante, abstraite, inutile : c'est la souveraineté dans sa plus dérisoire expression! La pourpre est transformée

en redingote, le sceptre en canne et la couronne en buse. Dans un tel costume de monarque, Prudhomme s'incarne facilement et peut, à l'aise, mettre sa liste civile au profit de ses entreprises commerciales,sans devoir le moins du monde s'intéresser aux travaux spirituels. Il serait miraculeux qu'il en fùt autrement : cela entre dans l'ordre des fatalités morales. Un roi dont le gouvernement est aux mains d'avocats, d'industriels et autres fanariotes, esprits bornés aux exclusifs tripatouillages de la basse politique, doit, s'il veut rester en harmonie, devenir médiocre, quelconque. Un roi *constitutionnel*, énorme ironie des grandeurs modernes, est un esclave payé mal assis sur une chaise dorée. Pantin suprême des quelques ministres électoralement recrutés presque toujours dans les bas-fonds de la bourgeoisie ambiante, forcé de réprimer en lui la moindre initiative, il opère selon la fantaisie des ficelles administratives. Tout son dillettantisme est représenté par

un ministère des Beaux-Arts, qui est chargé, moyennant des traitements fabuleux, d'acquérir les plus plates insanités de la cameloterie artistique, en laissant crever de faim les vrais artistes avec leurs œuvres et leurs projets. En fait, il est bien entendu que l'artiste qui n'aura pas laissé au fond de son atelier sa hautaine probité et sa candide indépendance pour aller frapper, d'un doigt solliciteur, à toutes les portes basses des cabinets particuliers de la côterie, ne recevra jamais la consécration gouvernementale — à moins que ce ne soit au moment de son agonie, ou longtemps après avoir vécu — au cimetière!

Le rôle de Mécène des Altesses modernes est donc nul, pitoyable, et lorsque, dans l'effroyable déballage des bazars triennaux, on voit la très rare apostille de leurs acquisitions, c'est à en rire ou à en pleurer.

Ces béotiens de haute marque, ornements coûteux de quelque royaume ou de

quelqu'empire sans gloire, sont, — c'est facile à constater, —des ladres parfaits s'accrochant à leur trône de parade comme Harpagon à son trésor, et professant solennellement un scepticisme incurable pour tout ce qui approche des manifestations artistiques. Cette mésintelligence déplorable, abâtardissement de l'esprit, est le résultat des âmes contaminées par les spéculatives pratiques des thésaurisations. Rotschild a envahi leur pensée, leur palais, leur être entier. Ils sont les mystérieux sujets de ce Veau d'or autour duquel tournoyent diaboliquement, à notre époque de paupérisme universel, les saturnales de la finance capitaliste. Ah! les princes de la Renaissance — ici nous saluons très bas — commercaient aussi et descendaient quelquefois jusqu'aux flibusteries de la Banque, mais l'argent, chez ces ardents raffinés, devenait un *moyen* pour réaliser leurs aspirations d'esthètes. Ils mettaient leur diplomatie, leurs négoces, au service de leur haute passion du

Beau, et le commerce et l'industrie n'abaissaient jamais dans leur âme merveilleuse de nobles les actes de la pensée. Les fortunes princières étaient de véritables trésors publics où les hommes de toutes les sciences, de tous les arts, puisaient pour les nécessités de leurs travaux.

Les Borghèse, les Urbain, les Médicis, papes et empereurs, roi, ducs et seigneurs, étaient des grands amoureux du génie humain, dont les palais se transformaient en Temples où officiaient les artistes. Devant la souveraineté de l'Art, ils savaient prosterner la souveraineté hiérarchique. ces aristocrates au sang pur, chez qui « *l'action* » était « *la sœur du rêve* » plaçaient l'aristocratie de la pensée au-dessus de la leur.

Les princes d'alors, pétris du magnifique orgueil d'où n'aissent les belles passions et qui fait les grandes races, vivants dans leurs fastes esthétiques, librement, largement, impérieusement, comme des aigles dans les ivresses de

la lumière, s'ils ressuscitaient de leurs splendeurs mortes, ne voudraient pas même pour leurs condottieri ou pour leur valetaille les bourgeois couronnés d'à présent! Trouvera-t-on encore parmi le consternant aréopage des porte-sceptre de ces dernières calendes un homme qui, ainsi que le pape Jules II, soit capable d'exhaler un tel cri : « Je me tirerais de mon sang, et je m'enlèverais des années pour les donner à Michel-Ange! » Ce n'étaient pas des admirations emphatiques, c'étaient des amours de dieux. Le Génie, en ces temps d'iconolâtres magnanimes, aimantait les esprits, les cœurs, les âmes, comme aujourd'hui l'Argent les pollue, les avilit et les achète. De toute part on attisait le feu sacré d'où jaillissent les œuvres éternelles et les grands de la terre laissaient passer, avec ivresse, dans leurs palais, le souffle impétueux de la pensée humaine. Un frémissement d'extase artistique exaltait les rois et les peuples émerveillés. C'était le Règne du

Beau. Maintenant c'est le Règne du Médiocre.

Les rois s'étiolent dans leurs palais mondains et maquignonnent secrètement, avec cette formidable hantise des rumeurs sociales qui grandissent, menaçantes pour leur encombrante nullité. Et cela est triste, au milieu de cette évolution qui monte, de ces complications sociales qui surgissent, de ces passions d'art qui renaissent, de cette intellectualité des peuples qui s'éveille lentement, péniblement, mais sûrement, des puissances jeunes qui vont régir le monde, de voir ce contraste absolu de l'inertie des rois, leur rapetissement, le retrécissement de leurs horizons, l'envoûtement de leur prestige, leur règne de pacotille finissant dans une misère morale, décisive et mortelle. Nous ne jouons pas ici au démamogue évoquant la fin d'un régime pour faire prévaloir l'ineptie d'un « art social ». Il y a longtemps que Proudhon et son vaste paradoxe ont été engloutis dans les jugements derniers

des purs compréhensifs d'art, c'est-à-dire, ceux qui affirment hautainement que l'art n'est ni une aristocratie ni une démocratie, mais qu'il est l'*Art*, cette grande émotion du Beau en ses formes multiples et évolutives, *accessible à tous ceux qui savent l'aimer*. Pas plus qu'aux Royautés stériles, nous ne saurions pardonner à une République laissant mourir dans le dénûment ses D'Aurévilly et ses Villiers-de-l'Isle Adam, tandis qu'elle enrichit, grâce à de gigantesques trafics, les arlequins d'une politique d'imbéciles et d'ergoteurs.

Mais l'Art et l'État resteront-ils toujours d'inaccessibles antipodes, deux antithèses absolues, et les parlementaires, les législateurs futurs seront-ils aussi, comme ceux d'aujourdui et comme les Rois modernes, des bourgeois disloqués au cerveau tari, dont les lamentables simulacres n'apparaîtront sur les transparents de l'histoire, sans qu'ils ne subissent la risée des peuples et des artistes?

***

La loi du Beau, qui est, en elle même, l'évolution artistique toute entière, est la même, analogiquement parlant, que celle qui régit la Vie. La pure Beauté est le reflet de l'essence du Monde. Analyser la Beauté, c'est-à-dire remonter à son principe, c'est chercher à connaître les causes, les lois du mystère universel.

Beauté est synonyme de Vérité.

Dieu, ou pour plus de clarté l'Universelle totalité de l'Essence, le principe éternel de ce qui a été,est et sera, se manifeste dans l'Art par les mêmes lois que celles par lesquelles il s'extériorise dans la Nature ou plan physique.

L'idée de Dieu correspond à l'idée de suprême harmonie, laquelle concorde à l'idée d'Unité. La vie n'est ni l'inconscience dans sa création, ni la spontanéité dans son évolution. La vie, c'est l'harmonie; l'harmonie c'est la Beauté!

Visuelle autant qu'auditive, l'harmonie n'appartient pas exclusivement au domaine musical ou sonique. Comme les

sons se produisent par les vibrations de l'air, les couleurs sont produites par les vibrations de l'éther. Il est impossible de séparer l'harmonie, le rythme, en une catégorie exclusive. Le rythme, l'harmonie, existent autant dans le monde des *formes* que dans celui des sonorités. Musicalement, nous *entendons* l'harmonie; plastiquement nous *voyons* l'harmonie.

L'harmonie universelle, la divine loi d'équilibre qui est dans les êtres et dans les choses, vous la percevrez, en des modes d'idéalisations différents mais analogiques, aussi réelle, aussi vivante, aussi sensible dans les œuvres d'un Phidias ou d'un Vinci, que dans celles d'un Beethoven ou d'un Wagner.

Car il y a entre le son et la forme des correspondances mystérieuses que surtout l'étude des incantations magiques peut faire saisir et comprendre.

La puissance créatrice du Monde s'exprime par la forme. Mirage divin de la vie créée, elle révèle à notre regard spiri-

tuel le mystère esthétique, car la nature n'est pas l'art, mais l'art est caché dans la nature comme un trésor surnaturel. Le génie consiste à percevoir le rayonnement de ce trésor à travers l'opacité physique des choses.

L'artiste réaliste, ou impressioniste, n'est en rapport qu'avec le plan physique de la nature, plan inférieur objectif.

L'artiste idéaliste, en général, et le génie, en particulier, sont en rapport avec le plan mental, plan supérieur subjectif.

Voilà pourquoi les artistes de génie sont des *voyants*, qu'ils sont des exceptions et que les artisans pululent!

L'idéal est en nous et nous sommes dans l'idéal.

L'esprit cherche ou devine l'esprit de la nature, qui est la beauté secrète des choses, l'image essentielle dans l'image substantielle, la forme subjective dans la forme objective, l'invisible dans le visible.

La pensée humaine, reflet de Dieu et de la Nature, évolue identiquement à

cette dernière. La sélection naturelle qui s'opère dans le plan végétal et animal se retrouve dans le plan idéal ou humain.

La cosmogonie occulte enseigne que l'univers physique est la matérialisation de l'univers fluidique. En vérité, toutes les formes de la Nature préexistent à l'état fluide avant d'exister à l'état de matière objectivée. Le grand problème cosmique, en tant que phénoménisme *naturant*, n'a pas d'autre explication, et si longtemps que la science positiviste se refusera à reconnaître cette élémentaire et expérimentale vérité, elle ignorera les secrets de la matière, qu'elle s'imagine si orgueilleusement, si enfantinement, avoir définie!

Les puissances créatrices qui se manisfestent dans la Nature ne se limitent pas aux seules lois de la physique officielle, basée sur l'illusoire relativité de nos cinq sens organiques.

Mais l'on peut désormais affirmer, malgré l'aveugle protestation des cerveaux

obscurés, que ce que nous appelons la réalité n'est pas plus la Vérité qu'elle n'est la *Beauté*, dont elle ne contient que les germes mystérieux et divins.

L'origine du Beau, c'est l'origine de la Création, et l'origine de la création, c'est Dieu! La Beauté est la fille de l'Absolu. Elle en est la plus harmonieuse émanation *plastique*. Elle est l'âme de la Forme, le reflet de l'Essence dans la substance. Elle est la vérité de l'essence dans le mensonge de la matière; car, ainsi que l'a formulé un lucide philosophe, les formes extérieures *existent*, mais ne *sont* pas.

Celui qui voit à travers les formes réelles se combiner les trois puissances, les trois états, les trois équilibres mystérieux, celui-là seul connaîtra la vie et les secrets esthétiques de son expansion, celui-là seul connaîtra le pouvoir de l'Art!

Comme la Vie, l'Art sous entend Dieu. L'Art comme la science révèle Dieu. La Beauté est le reflet de Dieu.

Toute œuvre qui ne fait sentir Dieu est une œuvre avortée, une scorie d'imperfection, une poussière de vaine technie, un faux et inutile labeur. Que ce soit par l'expression du Mal ou celle du Bien, que ce soit par le péché ou la prière, il faut que la Beauté soit le miroir maudit ou le plein ciel immaculé où passe le redoutable et sublime frisson du Divin.

Mais le hideux snobisme de l'impuissance artistique, qui s'évertue à déformer la forme en d'abominables gaucheries, en roublards archaïsmes, en insipides imitations des premiers âges où l'art balbutiait encore, quelles déprimantes suggestions n'offre-t-il pas à l'art contemporain?

La laideur, fixée dans toutes les obscures grimaces de l'expression rudimentaire, toutes les effigies de la ténébreuse animalité, lamentable inconographie du mysticisme embryonnaire, voilà où se réfugient les imaginations dégénérées, les esthètes dévoyés, les âmes décadentes.

A la *laideur conventionnelle* des acadé-

mies on a substitué la *laideur réaliste* et à cette dernière la *laideur amorphiste*.

Un stérile engouement, provoqué par le gâtisme ou par la perversion de quelques vagues esthètes et par quelques artistes désiquilibrés, a fait que l'on redescend dans les ténèbres de l'art en avilissant la forme humaine et en confondant ainsi l'expression de beauté morale avec les plus pitoyables rudiments.

Ce grotesque idéalisme à-rebours, qui est la négation de l'art et de sa puissance évolutionnelle, a pour résultat de corrompre la personnalité de l'artiste ou de la faire retourner en enfance.

Une vérité, que beaucoup d'artistes dédaignent follement, parce qu'ils ne la comprennent pas, ou feignent d'ignorer, parce qu'il est plus aisé de faire « *neuf* » que de faire *beau*, c'est la féconde influence de la Tradition, cette *chaîne d'or*, dont parle Homère l'Initié, et qui relie entre eux des génies dissemblables, venus ici-

bas, en des milieux antipodiques, et séparés par des siècles, comme Wagner et Eschyle, par exemple.

Qui n'a pas été frappé de la mystérieuse analogie des chefs-d'œuvre immortels? La *famille* des chefs-d'œuvre porte en elle une hérédité merveilleuse. Les différentes phases d'évolution, qui les classe seulement et qui contribuèrent à leur éclosion, n'ont pas su détruire cette parenté, que j'appellerais volontiers l'atavisme traditionnel. Mais, faut-il encore insister, cette Tradition là n'est pas un étouffoir de l'individualité, un étranglement de l'évolution personnelle. Ce n'est pas le lit de Procuste où la personnalité subit un emputage mesuré. Au lieu d'être une sénile revanche contre ce qui est jeune et puissant, la Tradition est le résumé de l'expérience, la somme du savoir séculaire, c'est la même vérité éternelle qui continue de planer, c'est l'unité cyclique autour de laquelle circonvolue le mouvement perpétuel du génie humain.

Tous les maîtres comprenaient — *comprendre est le reflet de créer* a dit Villiers! — ou savaient qu'il existe entre la réalité et l'art un abîme, que cet abîme, l'artiste doit le combler par sa pensée, s'il veut que son œuvre *soit*. La Beauté n'est point là où la nature et l'esprit ne sont pas enveloppés dans l'équilibre des rapports de leur contraste.

Oui, il faut que dans l'œuvre l'harmonie des sens et de la pensée soit parfaite. L'artiste qui ne sait trouver en lui-même la manifestation médiane entre son instinct et sa conscience ne produira qu'une œuvre très approximative.

Et ceci est formel comme la mathématique sacrée des nombres : de même que l'expansion d'un principe dans la substance produit la vie, l'expression d'une idée dans la forme produit la beauté.

Ni l'artiste, ni l'inventeur ne créent pas : ils *trouvent*, ils *retrouvent* des lois préexistantes, indépendantes de leur intellectualité, mais qu'ils expliquent ou

manifestent selon la valeur réceptive de leur personnalité.

Il existe quelque part, autour de nous, en dehors de nous et en nous, dans les profondeurs du monde invisible, des sphères où s'élaborent des images éternelles réflétées dans notre intelligibilité et que l'artiste ou le poète dérobent au Mystère par la puissance magique de leur imagination, faculté mystérieuse, faculté divine, qu'il faut savoir accorder avec l'harmonie du Monde.

« Ce n'est pas l'artiste qui fait l'Art, mais lui qui le désorganise dans sa divine harmonie sociale, quand l'Art ne fait pas l'artiste. Or pour que l'Art fasse l'artiste, il faut que la Science de l'Art existe, et cette dernière fait partie de la religion ou de la synthèse des sciences. »

Paroles de claire logique et de vérité nette que celles de St-Yves d'Alveydre, et que nul ne saurait contredire sans divaguer! De plus, elles sont d'autant précieuses à méditer qu'elles n'émanent ni d'un critique

de profession ni d'un évasif dillettante. Loin d'être un snob, celui qui les a dites est, au contraire, une de ces rares têtes transcendantales qui se sont reposées contre la poitrine du Sphinx pour entendre palpiter mieux le cœur du mystère.

Quand un tel homme parle, c'est qu'il a quelque chose à dire, et les paroles qu'il prononce font de la lumière, toujours. Ce qui n'arrive jamais lorsque les pullulants esthètes veulent ravaler la dignité de l'Art à leur médiocre entendement et à leur goût d'épiciers mal décrassés.

L'ample paraphrase de Saint-Yves, il n'y a pas à en douter, est bien faite pour frapper l'intelligence amollie de l'artiste et du critique contemporains. L'un et l'autre, pataugeant dans les bourbiers d'une esthétique trouble et stérile, peuvent, cependant, s'ils se donnaient la peine de la méditer, y trouver des éclaircissements et, ainsi, retrouver les belles avenues de sable clair qui contournent les vastes et splendides jardins de l'Art.

Extraites d'une œuvre compacte de sociologie ésotérique et de philosophie savante, dont beaucoup de beaux petits esprits feraient bien de faire leur journal quotidien ou leur livre de chevet, ces quelques lignes, en effet, résolvent presque tout le problème de l'Esthétique.

Je sais que certains en contesteront l'évidente et suprême logique, étant convaincus d'avance qu'il n'est pas du tout nécessaire de chercher à résoudre ce problème, et que mieux vaut continuer à barbouiller le plus instinctivement possible des toiles pour la plus grande inutilité du genre humain...

D'autres, aussi étourdis, mettront en doute la compétence d'un ésotériste en matière d'art et prétendront que l'artiste n'a de loi à recevoir de personne, fût-ce même de la Nature, laquelle, soit dit entre parenthèse, accomplit bien pieusement les lois prescrites par Dieu ! Cependant, il est à remarquer que les idées des grands maîtres de la pensée concordent

avec celles des grands maîtres de l'art. C'est que, consciemment ou intuitivement, ils se sont éclairés à la même lumière et que leur génie, de caractères différents, converge au même but.

L'*Organon* et le *Parthénon* ne dictent-ils point, dans un mode d'expression qui diffère, les mêmes *lois* souveraines de science et de beauté?

N'est-ce pas le même *verbe* d'immense au-delà que profèrent la *Chapelle Sixtine* et la *Divine Comédie?* Platon et Raphaël ne disent-ils point au fond la même *chose?* Et la même puissance d'idéalité ne rayonne-t-elle pas dans le *Parsifal* d'un Wagner et dans les *Harmonies de l'Être* d'un Lacuria?

Mais s'il existe une aussi évidente identité de pensée chez des hommes de génie de même force, mais d'expression différente, est-il permis de douter qu'un même souffle de lumière — le Souffle Divin! — mette en mouvement, vers un but mystérieux et unique de perfection et de beauté,

l'esprit créateur des plus précieux des êtres : les penseurs et les artistes!

C'est que, par dessus les tourbillons et les chaos de l'erreur, la sainte Norme, par eux respectée, les dirige et place devant les yeux de leur âme les flambeaux sacrés de la Tradition, afin de les éclairer dans leur marche vers la Vérité.

Et c'est surtout par nos temps de barbarisme civilisé et d'obscurcissement intellectuel, où règne l'anarchique négation des principes, que nous apparaît mieux le clair sillage qu'ont tracé, sur l'horizon crépusculaire des siècles, les lumineux élus de l'idéal humain. Si j'insiste autant sur l'analogie parfaite de tendance des grands hommes en ce qui concerne l'essence de la mission de l'esthétique, c'est afin de prévenir le lecteur contre cette fatale et puérile objection, dont se servent invariablement les obtus,et qui consiste à prétendre qu'un philosophe, *initié* ou non, n'a rien à voir dans « les affaires » de l'Art!

Aujourd'hui, c'est la petite critique des journaux qui se charge d'arranger tout cela, comme bon lui semble. Et malheur à celui des artistes qui n'opinera pas de son côté! Malheur à celui qui osera faire le dégouté devant les bons plats de ratatouille artistique qu'ils préparent quotidiennement! Ils sauront bien, eux, lui faire goûter tous les venins de leur mauvaise foi et tous les mets empoisonnés de leur malveillance!

En effet, la légion des critiques — je dis *légion*, parce que le nombre des petits critiques égale le nombre incalculable des ratés — forme son jugement, non pas selon l'Esthétique des grands maîtres, ni celle des grands penseurs, mais se contente de suivre bêtement, étourdîment, ces frustes courants de hasard et d'aventure qu'on appelle la *vogue*. La petite critique et, avec elle, la tourbe insensée des snobs, ignore, en vérité, le But et la Mission de l'Art.

Ignorant la sublime *raison d'être* que lui confère la mystérieuse Loi de Beauté qui

le dirige, elle s'amuse à des jugeottes niaises au lieu de rechercher la Vérité. Qu'une œuvre paraisse, ou une tendance, portant en elles une signification de vie supérieure et ayant un sens idéal dans la forme ou dans la conception, elle échappera à sa compréhension routinière et obscurée, lui préférant l'insane laideur de telle peinture où l'idéalité n'apparaît point à travers les clowneries de palette et la bêtise du sujet!

L'âme fermée hermétiquement aux choses sacrées de la Beauté et poussée par on ne sait quel triste instinct vers le banal et le laid, la petite critique, éducatrice médiocre et néfaste du public, n'hésitera jamais à préférer à la tendance idéaliste, synthétique, universelle, proclamant l'idéal de la forme plastique, c'est-à-dire la beauté abstraite, capable de régéner l'Art, à la tendance individualiste, naturaliste, nationaliste, capable de faire descendre l'Art jusqu'à la plus abominable des décadences!

Entre l'œuvre idéaliste, exécutée d'une main à la fois savante et émue, et où le pays, le lieu, le moment, les individus, les choses disparaissent pour revivre dans le sens universel de leur figuration, sous la vivante idéalité de la synthèse, et l'œuvre réaliste ou impressionniste d'où toutes les qualités essentielles d'esthétique sont absentes, pour ne laisser place qu'au métier expéditif et adroit, au pianotage de la touche, au *flamingâtisme* de la couleur, la petite critique, bourgeoisement, n'hésitera pas !

Entré Rembrandt, ce kabbaliste de la peinture, que des gros naïfs prennent encore pour un réaliste, transfigurant les êtres et les choses sous la magique influence de *sa* vision, et Hals, l'hilare goujat, le peintre des trognes et des quolifichets, l'extraordinaire praticien du néant, les esthètes à bon marché n'hésiteront pas !

Et c'est sous le gros prétexte qu'un *peintre* doit *peindre*, qu'ils préféreront l'ar-

tisan à l'artiste! Il est vrai que ces messieurs ne se sont jamais demandés en *quoi* un Raphaël est moins *peintre* qu'un Jordaens, ou un Vandyck plus peintre qu'un Vinci... Il y a lieu de croire que leur avis à ce sujet serait du plus haut comique...

En attendant qu'ils s'expliquent, ils continueront de rabaisser jusqu'à leur propre infériorité l'Art et l'artiste. Car ce sont eux aussi qui sont cause de la désorganisation esthétique qui caractérise notre époque. Esthètes sans esthétique, dandys décomposés des déliquescences, négateurs de l'harmonie, démagogues turbulents, apologistes de l'instinct, libertaires enragés, snobs incompétents, éclectiques dérisoires, avocats amateurs, rapins impuissants, ratés pitoyables, artistes dévoyés et critiques niais, tout *cela* forme cette masse désagrégeante où se condense la lamentable notion de l'art d'aujourd'hui. Je l'ai dit ailleurs déjà, et je le répète ici encore : c'est d'après l'art d'un peuple, d'une race,

d'un temps, que l'on peut juger exactement du niveau intellectuel et moral, comment nous jugera l'avenir?

Eh bien, à voir le morne étalage de nos salons triennaux, ces grandes foires officielles, à voir la plupart de nos salons particuliers, ces foires en petit, où l'on est *libre* d'exposer les phénomènes de peinture les plus ahurissants du faux « l'individualisme » artistique, à voir l'abrutissement général et la totale impuissance qu'y réflètent les œuvres, il est facile de se rendre compte, d'un coup d'œil douloureux, de l'état d'âme et de l'état d'esprit de nos temps matérialistes. C'est que, en vérité, il n'y a plus ni *pensée*, ni *style*, ni *technie!* Ni *beauté spirituelle*, ni *beauté plastique,* ni *beauté technique!* On y voit que ce n'est plus l'Art qui fait l'artiste, mais l'artiste qui veut faire l'Art. Et, selon la magistrale expression de St-Yves d'Aveydre, on y constate que « *c'est l'artiste qui désorganise l'Art dans sa divine harmonie sociale, quand l'Art ne fait pas l'artiste!* »

L'Art se déprime et meurt dès que l'idée de Perfection, qui est la condition de notre vie psychique et de la vie même de nos œuvres, est absente. Chaque fois qu'une décadence frappe l'Art en le puérilisant, c'est que le rôle du génie esthétique a été interverti en même temps que corrompait le génie moral d'une race, d'une époque. Or -- et tant pis pour ceux qui ne s'en aperçoivent pas! — nous traversons cette période de dépression. C'était fatal. Comme tout ce qui s'écarte du puissant élan vers l'harmonie, de ce vivant amour de l'immarcessible et fécondante Beauté, comme tout ce qui se révolte contre ce mouvement universel qui forme le flux et le reflux des lois éternelles et divines portant en elles l'élément des créations durables, comme tout ce qui va à l'encontre de l'ordre, qui est la conscience du monde et de notre être, l'Art d'aujourd'hui, souillé de son adultère avec le matérialisme, porte en ses flancs son germe de mort.

Des hommes sont venus, théoriciens à rebours, qui, inconscients des erreurs d'une philosophie incomplète et matérialiste, ont proclamé l'absolue liberté de l'instinct, niant les principes, les théories, niant les lois, niant, enfin, la science de l'Art! Voulant réagir avec raison contre les stériles conventions des enseignements académiques, mais dépassant dans leur *furia* les limites de la légitime réaction, ces hommes devaient aboutir comme résultat, dans un sens différent, aux mêmes erreurs. L'école impressionniste, celle qui prédomine à cette heure, excellente d'intentions, puisqu'elle a su décrasser les palettes embitumées, a borné l'œuvre d'art à des puérilités dégradantes en restreignant les facultés à l'artiste. Héréditaires du virus réaliste, le pauvre enfant a cru que le tableau devait faire la fonction du miroir, réverbérateur fidèle et identique des choses de la nature. C'était *l'affaire* des médiocres.

Les expositions et les musées d'art

moderne édifient tristement à ce sujet, et la nausée vous prend aussi bien aux spectacles ignobles des Ensor, des Monet, des Seurat, des Gauguin, etc., lesquels, sous prétexte d'esthétique libre encadrent, à l'applaudissement imbécile des snobs, les plus écœurants détritus d'atelier, qu'aux clichés photographiques des Meisonnier et des Van Beers! L'écœurement est devenu si symptomatique et si général qu'une réaction a jailli au cœur des nouveaux centres littéraires. Mal dégagé encore du naturalisme, et ayant encore aux pieds le limon de la terre où Zola déposa ses scatologies littéraires, le « naturisme », est une logique évolution, dont *l'idéalisme* est le prolongement central ou le point culminant. A ce mysticisme panthéistique dans les limbes duquel les « naturistes » semblent encore plongés, il est facile de reconnaître les prodromes d'un définitif mouvement vers l'Idéalisme intégral. Déjà l'un deux proclama la nécessité de « l'harmonie », de la

« proportion ». Le sens divin des choses de la nature hante le sens esthétique de la plupart, malgré le gros préjugé, qui persiste en eux, de croire qu'il faut savoir incarner les aspirations nationales d'un peuple pour que l'art puisse être « héroïque », ou être l'expression synthétique de la vie.

C'est l'art idéaliste surtout, qui plane au-dessus des frontières, qui réalise vraiment la vie dans toute sa plénitude, parce qu'il fait paraître l'universel dans l'individuel. Cependant, que l'on n'aille pas confondre cette définition avec l'idée *allégoriquement* exprimée. Si la forme sans l'idée est peu, en art, l'idée sans la forme n'est pas d'avantage. L'artiste est celui qui fait *sentir* puissamment et qui sait transporter la sensation dans le domaine de la volonté : l'une ne va pas sans l'autre. D'abord, état de réceptivité passive émotionnelle, ensuite, conceptivité active intellectuelle. De ces deux fonctions harmonisées nait l'œuvre d'art idéaliste. L'artiste laisse pénétrer

en son cœur les puissants instincts qui meuvent le *monde naturel*, pendant qu'il laisse pénétrer en son esprit les puissantes idées qui meuvent le *monde spirituel*. L'œuvre d'art est une émotion et un raisonnement à la fois. Séparés, ou livrés à eux-mêmes, ces deux moments divins deviennent l'un l'amorphisme, l'autre la convention. Quelqu'un l'a dit, l'art, c'est la nature poursuivant son œuvre dans l'esprit. Nous pourrions retourner la définition et dire : l'art,c'est l'esprit poursuivant son œuvre dans la nature. L'inspiration n'est pas l'éblouissement désordonné de l'esprit comme d'aucuns le prétendent, mais bien cet instant suprême de la concentration harmonieuse des facultés émotionnelles et intellectuelles et qui s'est faite volonté. Et le *génie* n'est pas autre chose! Analysez les *chefs-d'œuvre*, les plus purs, et vous verrez s'ils ne sont que le prodnit d'un instinct spontané, ce mensonge ou cette erreur de toute la psychologie contemporaine.

Des critiques superficiels ont cru, naïvement, ou avec une mauvaise foi puérile, que l'art idéaliste prétendait donner l'immuable formule et l'absolutisme fixe d'un style impersonnel. Nous devons protester de toutes nos forces contre cette manière de falsifier notre tendance et nier, une fois de plus, l'existence d'un stye définitif. Si l'idéalisme sous-entend la nécessité du style comme étant un des moyens de perfection de l'œuvre d'art, il n'entend pas par là imposer un style convenu, ce qui serait ridiculement tomber dans le piège du miroir aux alouettes des académies abatteuses d'ailes !

Le *style*, c'est la signature individuelle, le galbe intérieur d'une âme, d'un esprit. Il indique toujours la qualité dominante de l'artiste rendue visible à travers l'écriture plastique des formes. Il indique toujours le degré d'élévation psychique de la personnalité qui le manifeste. Mais puisque le style est le reflet fixé d'un état d'âme ou d'esprit, l'artiste à donc tout

intérêt à rechercher la perfection morale et intellectuelle de son *moi* (*).

Si le style, c'est l'homme, plus l'homme se sera grandi, plus son style grandira ! Or, l'idéalisme invoque le style, parce qu'il sait qu'il est la *présence réelle* de la beauté dans les formes. Pas de beauté sans style -- pas de style sans beauté.

Le style, c'est aussi la synthétisation, qui est le produit de la science esthétique, et la science esthétique consiste, pour l'artiste, à prendre conscience des *lois* de conception selon les *lois* de la vie. La science de l'art, que possédaient tous les grands maîtres, ne détruit pas la vie de l'art, mais elle l'illumine. La science même n'a jamais paralysé l'idéalité créatrice de l'artiste. Léonard de Vinci et Goethe en sont des preuves éclatantes. L'étude des lois de l'univers, loin d'arrêter dans leur élan les facultés esthétiques,

(*) Le *moi* n'est das compris, ici, dans le sens mesquinenement égotiste que lui donne, à tort, Maurice Barrès.

leur donne un plus vaste champ d'action idéale. Au fond de la genèse des mondes resplendit la lumière secrète de l'univers spirituel. Tous les génies le savaient. Pour les puissants esprits, rien ne se disperse, tout s'enchaîne, se complète.

Phidias était un véritable philosophe pénétré des hauts problèmes métaphysiques. C'est, en quelque sorte, le Platon de la statuaire. Les grands artistes de la Renaissance italienne s'entretenaient assidûment avec les philosophes platoniciens, qui ornaient de leurs discours initiateurs la somptuosité des palais des Médicis.

En quoi l'étude de la loi d'un phénomène naturel peut-elle empêcher l'émotion esthétique? La recherche mathématique du mouvement universel a-t-elle empêché Vinci, « l'homme de toutes les idées et de toutes les émotions », comme l'appelle Arsène Houssaye, de reproduire les mouvements de l'âme humaine? La science est la matrice de l'idéal.

Skakespeare — peu s'en doutent! —

était féru de science magique, et faillit être brûlé comme sorcier. Le grand tragédien possédait, en effet, les secrets de la Kabbale, la plus merveilleuse des sciences humaines.

Taine, un jour, eut une belle parole : « *La parenté qui lie l'art à la science est un honneur pour lui comme pour elle; c'est une gloire pour elle de fournir à la beauté ses principaux supports ; c'est une gloire pour lui que d'appuyer ses plus hautes constructions sur la vérité.* » En effet, *l'analogie* des rapports existe parfaitement entre l'Art, la Science et la Religion.

En parlant de la sorte, je ne prétends nullement les confondre, ce qui serait d'une niaiserie parfaite, mais j'ose affirmer, sans craindre les contradictions, que l'intelligence artistique ne saurait être l'exclusive et machinale fonction d'une profession unique, et que les artistes qui qui ne sont que des « peintres » ne s'élèvent pas au-dessus de l'ordinaire niveau des imbéciles. L'Art n'est pas

un métier, l'artiste n'est pas un ouvrier.

L'insane Chardin, le type même du peintre d'accessoires, n'a-t-il pas dû avouer : « Quand je peins un violon ou une casserole, je ne suis encore qu'un peintre de métier, mais quand je peins une figure, alors seulement, je suis artiste. »

Dans les subtils labeurs de la réalisation de la beauté passe, incessamment, le souffle de l'esprit vivant, qui puise sans cesse des forces nouvelles partout où il en trouve. La théorie de *l'art pour l'art*, belle en soi, nécessaire en elle-même, et défendable chaque fois que des vulgarisateurs maladroits la combattent au profit de spéculations sortant du domaine de l'esthétique, ne peut être absolue, et peut devenir un danger. Appliquée rigoureusement, elle fait déchoir l'art dans la technique machinale des conceptions restreintes.

L'artiste doit être universel. S'il limite sa puissance créatrice au bibelot, au paysage, il émasculise sa personnalité et,

le plus souvent, confine à la dégénérescence.

Il s'agit d'en finir avec cette hypocrite concession faite par certains artistes, par certains critiques aux aptitudes médiocres, et qui consiste à prétendre qu'un faciès de macaque est aussi susceptible d'art que le masque du Jupiter olympien! Qu'on le sache bien, *l'art idéaliste* est synonyme de Beauté.

Dans le monde de la conceptualité, la Beauté est le reflet direct du monde divin, et toute œuvre qui n'en sera pas illuminée sera une œuvre morte, une œuvre de néant.

Et notre affirmation retentira aussi longtemps que notre énergie nous permettra de crier à tous les sourds et à tous les aveugles qui entendent sans écouter et qui regardent sans voir!

Il n'y a de vrai que la Beauté. Y tendre, c'est se projeter dans la substance même de ses lois de lumière. Croire en elle, croire à son existence, à sa réalité,

c'est se rapprocher de la sagesse du monde.

Comme la Vérité, la Beauté fait revivre en nous le principe divin, qui sommeille dans les limbes de nos imperfections. La manifester, est la plus désirable, la plus pacifique et la plus grave allégresse de notre âme. De même que la prière, elle met en vibration toutes les énergies de notre esprit et de notre cœur.

Le monstre de la guerre peut passer avec son éclaboussement d'horreurs sur le monde épouvanté, sans que la Beauté périsse! Car elle est indestructible comme les astres, auxquels elle emprunte sa rayonnante harmonie.

Toujours, tandis que se déchargent sur les charniers humains les égouts de sang des destins barbares, toujours refleurit, au grand soleil de l'aurore amie, le grand rêve de l'Ordre et de la Beauté renaissante!

* * *

Si la beauté n'était pas la divine empreinte de l'esprit sur la matière, et si

nos sens n'étaient pas les instruments par lesquels l'âme opère cette transformation, sensible seulement pour notre pensée, comment expliquer, d'une manière rationnelle, le miraculeux prestige de la magie esthétique, de l'Art? D'où le chef-d'œuvre tirerait-il ses pouvoirs d'enchantement, si ce n'est aux sources idéales du principe divin qui illumine les profondeurs de l'être humain et si, réellement, le cœur du Mystère ne battait pas dans le cœur de l'Art?

Comprise dans son *sens* métaphysique, la Beauté est une des manifestations de l'Être Absolu. Émanée des harmonieux rayonnements du plan divin, elle traverse le plan intellectuel pour rayonner encore à travers le plan naturel, où elle s'enténèbre dans la matière. La matière, en elle-même, n'a ni forme ni beauté propres, mais elle est l'élément passif primordial où la beauté de l'esprit, traversant un autre élément, l'élément astral, se reflète et s'extériorise.

La grande erreur de la théorie réaliste ou matérialiste a pour cause son absolue ignorance de ce que, théosophiquement, l'on appelle *le rayon de la génération de l'Image de Dieu dans l'Homme à travers les trois principes de l'Être.*

Je sais que beaucoup *d'esprits forts*, les imperturbables et suffisants mépriseurs de l'Au-de-là, ceux qui regardent le mystère du haut de leurs ignares négations et qui, cependant, à l'heure décisive de la mort, en face du « néant » qu'ils se sont plùt à mettre dans leur âme, tremblent et se désolent, je sais que pour ceux-là, cette phrase théosophique n'est faite que de mots vides de sens et de réalité!

Mais le mystère — l'évidence de son authenticité occulte se peut faire! — qui crée et génère les formes dans la Nature et dans l'Être, qui les organise selon des lois d'ordre, de proportion, d'harmonie, le *Verbe*, — « forme exemplaire des créatures » comme dit saint Thomas, « déterminant et formulant la forme, cette forme

qui rend intelligible le monde » — l'ont-ils compris, l'ont-ils seulement soupçonné, ceux qui regardent et écoutent la Vie à travers les seules obscurités de l'instinct?

Supposèrent-ils jamais que l'harmonie, c'est l'Ame du Monde et que, splendeur de la raison esthétique — elle existe! — la forme est la sœur du *nombre?*

Cependant, de même que la racine des âmes se trouve dans le centre de la Nature, la forme a ses racines dans le *nombre*, car le nombre est la loi fondamentale de toute chose créée.

Hugo, dont le génie, dégagé du clair-obscur de sa cérébralité romantique, monta parfois à des hauteurs métaphysiques, n'a-t-il pas clairement vu : « *L'infini est une exactitude. Le profond mot Nombre est à la base de la pensée de l'homme; il est, pour notre intelligence, élément; il signifie harmonie aussi bien que mathématique. Le nombre se révèle à l'art par le rythme, qui est le battement du cœur de l'infini.* »

Cela est-il, comme certains superficiels le croyent, spéculatif, suranné, vain? Non. Cela est éternel.

Tout forme est l'union de l'essence avec la substance. Toute forme est une pensée. Le monde des idées forme le monde des *formes*. Dans le grandiose symbolisme des réalités formelles où le *Verbe-Image* scande secrètement le langage de la Beauté, l'œuvre de la création apparaît comme étant une permanente tansmission du rythme en forme, c'est-à-dire la production des formes vivantes dans les règnes de la nature ou, mieux encore, l'inscription du rythme à l'état virtuel dans une forme matérielle.

La forme définit. Elle est la grande révélatrice des significations. Il y a toujours concordance entre la forme et l'expression. Chaque chose, chaque être, ont la forme exacte en rapport avec leur destination ou selon leur degré d'évolution. Le destin de l'homme *se mesure* — ô stupeur des ignorants ! — parce qu'il est soumis aux lois du

nombre. Le physiognomoniste et l'astrologue, plus *positifs* que l'on croit, le savent et, mieux, le prouvent.

Non, nul, indubitablement, ne transmettra dans un corps de gorille le rythme d'une statue de Phidias! Nulle idée basse, nul sentiment trivial ne sauraient s'exprimer par une forme eurythmique. Le laideur physique est toujours la représentation d'une laideur morale.

Les *Nombres*, les *Idées*, les *Formes*, voilà le mystère analogique de toute la création! La Bible — pourquoi ne pas la citer puisqu'elle dit vrai? — dit : *Omnia in pondere et mesurâ disposuit Deus*. Et la nature entière, depuis l'atome jusqu'à l'univers, en est la démonstration. L'un des maîtres immortels de l'hermétisme moderne a proclamé aussi que les belles lignes sont les lignes justes et que les magnificences de la nature sont une algèbre de grâces et de splendeurs. Ce ne sont pas là les définitions de hasard.

Les brumeux esthètes de l'impression-

nisme, ceux du vague à l'âme et ceux du vague à l'œil, gagneraient à savoir que la génération des nombres est analogue à la filiation des idées de la production des formes. Ils auraient en face de la *vie* une conscience d'artiste plus digne et moins flottante. Mais ils préfèrent — c'est plus facile, n'est-ce pas? — ravaler cette vie, qui se prolonge, loin, dans l'infini et, haut, dans l'au-delà, plus qu'ils ne s'en doutent, cette vie toute vibrante, non point de nervosités fugaces, mais de tous les prodigieux tressaillements de l'Invisible, cette vie dont ils parlent avec une trop littéraire ostentation et dont ils ne connaissent pas les occultes principes générateurs, cette vie qu'ils ravalent, dis-je, à je ne sais quel vague et superficiel instinct, qui, ténébreusement, leur procure des émotions illusoires. Leur esthétique a limité la puissance émotive aux choses obscures, informes, difformes, inharmoniques. Ils propagent ainsi le mysticisme de la laideur sous prétexte d'émotion.

Or, il n'y a pas de plus haute émotion que celle de l'Harmonie.

Et l'harmonie, qu'on le veuille ou non, a été, est et sera éternellement la proportion et l'équilibre. L'harmonie, c'est la perfection. Où il n'y a pas de perfection, il ne saurait y avoir véritablement du génie. Le génie ne vient pas de l'instinct, mais de l'Esprit. Il n'y a pas d'instinct *inspirarateur*. L'Esprit seul inspire. C'est pourquoi tout chef-d'œuvre est voulu. L'esprit se sert de la volonté. Contrairement à l'intinct, l'esprit a pour fonction idéale de tirer le *pur* et *l'impur*, et cette fonction merveilleuse, créatrice, loin d'attenter aux initiatives de l'individualité, loin de pousser à la dépersonnalisation, donne à l'artiste une puissance plus consciente d'elle-même.

Malheur à l'artiste qui n'a jamais trouvé nécessaire de méditer sur le mystère de son art! Malheur à lui, parce que celui-là ne verra jamais le radieux épanouissement de l'idéal humain sur

l'ombre incohérente de l'instinctivité, et jamais ne connaîtra les splendeurs de la vrai vie.

« Celui qui n'a jamais arrosé de ses larmes le pain qu'il mange, celui qui, le cœur plein d'angoisse, n'est pas resté, pendant de longues nuits d'insomnie, tristement assis sur son lit, celui là ne vous connaît pas, *puissances célestes!* »,s'est écrié un jour le maître Léonard de Vinci.

Toute instinctivité est le produit d'une obscuration de l'esprit.

Toute laideur est le signe animal de l'instinct. Les artistes qui font de la laideur leur thème favori sont des âmes dominées par l'instinct ayant perdu la mémoire des reflets divins. Ils sont, la plupart, une espèce spéciale de fous ou une spéciale espèce de pervers. Toute concession, toute tolérance envers la laideur, c'est-à-dire l'informe, le difforme, est un pacte avec les régions basses du plan astral, là où rôdent les formes inférieures des êtres et des choses désor-

ganisées, là où roule le torrent des fantasmagories élémentales...

Ce qui est désespérant, c'est l'ignorance de l'artiste et du critique en face du phénomène mental de l'Art. Combien savent que la mission de l'Art est une mission de lumière?

« *De l'Art! proteste le mage Zanoni, dans le grand roman rosicrusien de Bulwer Lytton, ne profanez pas ainsi ce mot glorieux. Ce que la nature est pour Dieu, l'art doit l'être pour l'homme : une création sublime, bienfaisante, féconde, inspirée. Ce misérable peut être un peintre, mais un artiste, non pas! Et vous qui aspirez à être peintre, cet art, dont vous voudriez hâter les progrès, n'a-t-il pas sa magie? Ne devez-vous pas, après une longue étude du beau dans le passé, saisir les formes nouvelles et idéales du beau dans l'avenir? Ne voyez-vous point pour le poète comme pour le peintre que le grand art recherche le vrai et abhorre le réel? Qu'il faut s'emparer de la nature en maître et non la suivre en esclave? L'art vraiment noble et grand n'a-t-il pas pour*

domaine l'avenir et le passé... Qu'est-ce donc que la peinture, sinon la représentation substantielle de l'invisible?

« *Êtes-vous mécontent de ce monde. Ce monde ne fut jamais fait pour le génie, qui doit, pour exister, s'en créer un autre. On échappe par deux issues aux petites passions et aux terribles calamités de la terre : toutes mènent au ciel et éloignent de l'enfer. L'art et la science; mais l'art est plus divin que la science : la science fait des découvertes, l'art crée... L'astronome qui compte les étoiles ne peut ajouter un atome à l'univers; d'un atome, le poète peut faire sortir un univers. Le chimiste, avec ses substances, peut guérir les infirmités du corps humain; le peintre, le sculpteur, peut donner à des corps divinisés une éternelle jeunesse que la maladie ne peut ravager ni les siècles flétrir.* »

A la pénètrer donc et dans l'intérêt auguste de l'Art, la Nature apparaît *autre* que la matière. La Nature est un esprit, l'esprit de l'Univers, dont la matière et les éléments sont le corps. La Nature est

sensible, capable de peine et de douleur, tandis que la matière est insensible. L'on peut, l'on doit, en esthétique comme en philosophie, distinguer la Nature du Réel. Je le sais, beaucoup n'accepteront point cette distinction, qu'ils traiteront de subtile, simplement, mais je dois les prévenir qu'il ne suffit pas de la simple illusion des sens pour nier cette vérité cosmogonique que la force plastique universelle, formation du monde visible, est indépendante des forces physiques de la matière, ce plus bas degré de l'involution de l'Esprit. La notion du Réel et du Spirituel, on peut bien le dire maintenant, a été faussée, d'un côté par un positivisme ossificateur, de l'autre par un spiritualisme inconsistant. L'art a subi ces deux influences contradictoires en même temps. De là vient le chaos de l'heure présente : le réalisme allégoriste et l'impressionnisme symbolâtre, d'où la Beauté est incomprise et exilée, parce que les rapports équilibrants

de la vie et de l'idéal y sont méconnus.

Chez l'artiste idéaliste l'œil *regarde* et l'esprit *voit*. Si c'est l'œil, le plus merveilleux est le plus translucide des organes, qui établit le lien entre le monde extérieur et lui, c'est par l'esprit que la lumière et les formes se révèlent à sa conscience.

Est-ce à dire, en fin de compte, que l'idéalisme, comme l'insinuent quelques incompréhensifs de parti pris, méprise la *vie?* Il n'y a pas, en vérité, de plus grands amants de la Nature que les artistes idéalistes, puisqu'ils la *voyent* sous son double aspect, et que le moindre spectacle du monde physique devient, pour eux, un monde d'idées. Les images matérielles, les formes réelles, ils ne s'en remplissent non seulement les yeux, mais aussi l'*intelligence.* Ils voyent non pas uniquement dans la Nature la matière des choses créées, ils perçoivent *ce qui est exprimé* dans les formes, c'est-à-dire l'*Intelligence.* Les éléments qui composent le monde extérieur, l'idéaliste s'en sert pour recréer,

pour retrouver dans sa pensée un monde idéal. L'idéal, il le sait, est la vision logique de la pensée vers l'harmonie, la Beauté. Certains esthéticiens, philosophiant sur l'art d'une manière fantasque et impulsive, déclarent l'harmonie un proproblème et la beauté une illusion. Distinguer l'harmonie de la beauté est une erreur fondamentale. Il n'y a point de beauté sans harmonie, pas d'harmonie sans beauté. Au lieu d'être une illusion, une abstraction, la Beauté est la *réalité* même de l'Idéal.

Comme l'Amour a pour caractéristique la Charité, la Beauté a pour caractéristique l'Esprit. L'Esprit, équilibre entre la volonté et l'intelligence, est inséparable de la Beauté. Le génie de l'Art s'exprime par le *génie* de la Nature, lequel tend, en vertu du principe évolutif et sélectif qui le meut éternellement vers la beauté. C'est ce génie de la Nature que l'artiste doit chercher à travers les apparences incohérentes de la réalité. C'est avec lui que son

âme doit communier, s'il veut trouver l'idéal. Car l'idéal est plus près de l'homme qu'il ne le croit. Malheureusement, il ne sait pas le chercher, et c'est quand il ne le trouve pas qu'il le nie! L'on peut en conclure que les défauts d'une œuvre correspondent à des défauts de pensée, à des lacunes d'âme, à des infirmités réelles ou psychiques. Il existe, en effet, dans la sensibilité des uns et des autres des désordres flagrants. Et c'est, le plus souvent, au nom de ces désordres natifs ou accidentels, psychiques ou physiologiques, que le critique et l'artiste impressionnistes réprouvent les lois primordiales de l'esthétique. De là vient, sans aucun doute, ce déplorable individualisme en art, individualisme désorbité qui n'est, au fond, que la vaniteuse indulgence des médiocres et des impuissants envers eux-mêmes.

On ignore généralement que le *moi* de chaque individualité, comme l'enseigne clairement la physionomonie ésotérique,

a des aspects différents, contradictoires ou complémentaires. L'homme, en vérité, a, pour ainsi dire, quatre *tempéraments*. Ce sont ces quatre contradictions morales, psychologiques, qu'il a pour devoir de concilier et d'équilibrer. En tout homme se manifeste, à des degrés différents, un *lymphatique*, un *sanguin*, un *nerveux*, un *bilieux*, et ce n'est que lorsque ces quatre aspects de son individualité s'harmonisent, que l'homme se perfectionne et évolue. Le déséquilibre provient de la prédominance anormale de l'un de ces aspects sur les autres. C'est ce qui fait que l'homme est un *objectif*, un *subjectif*, un *passif* ou un *actif*.

L'harmonie individuelle est le but psychologique vers lequel doit tendre l'artiste.

Il n'y a pas d'autre individualisme.

Tous les grands artistes savent que l'Art, sans être de la science analytique, sans être asservi à des règles conventionnelles, à de stérilisants préceptes, contient

une science dont les lois sont naturellement fixées par la suprême logique de la beauté. Ils savent aussi que la beauté, pour être diverse selon l'idiosyncrasie des maîtres, n'en est pas moins soumise à une mystérieuse unité, centralisatrice des analogies, qui en est la grandeur et la force, et réalisant une formule souveraine : l'unité dans la variété.

Je le répète, vouer l'esthétique à des caprices de sensibilité individuelle, la livrer aux ignorantissimes fantaisies des ratés, à toutes les dégénérescences, constitue la grande aberration de l'éclectisme contemporatn.

On a essayé d'ériger contre la tendance idéaliste des arguments aussi vains que ridicules. A plaisir, on aurait voulu la confondre avec l'école conventionnelle. Il se trouve des gens qui, au seul nom d'idéalisme, haussent lourdement les épaules et prennent des airs grotesques de révoltés. Ils disent — sans le croire ! — que derrière ce nom se dissimule un

sénile aréopage de bonzes décrétant, automatiquement, l'équerre et le compas en main, des règles inviolables et rédigeant, de sang-froid, des recueils de recettes à l'usage d'artistes bien sages, — quelque chose comme la chrestomathie du parfait écolier! Ils ont argumenté contre cette libre et vaste tendance sans la connaître. Aussi, leur agumentation n'est-elle presque toujours qu'un maladroit tissu de préjugés.

Toujours, l'on objecte vaguement, facilement, à propos d'idéalisme, contre la *théorie* On n'a pas dit encore, cependant, où la théorie commence, où elle finit. L'antithéorisme est une théorie aussi, on l'oublie trop. Du moment qu'il y a affirmation ou négation d'un principe, quel qu'il soit, il y a théorie.

Une théorie est bonne ou mauvaise relativement à qui la formule. Bien entendu, si elle émane d'une artisterie surannée, glacée sous le souffle frigorifique des clichés académiques, oui alors, seule-

ment alors, elle est morte avant de naître. De là, assurément non, rien d'idéal et de vivant ne peut émaner! Mais si la théorie se fait au nom d'une tendance d'intellection évolutive, dans le large ensoleillement d'une vision forte et claire, pourquoi la suspecter et lui jeter mesquinement ombrage? Les clichés servis par l'habituelle objection contre la théorie idéaliste en particulier sont : « *Le rossignol théorise-t-il?* » « *L'oiseau pour construire son nid a-t-il une théorie? Y a-t-il des abeilles théoriciennes?* » Et, ainsi de suite, on accumule enfantillage, sur enfantillage, sans voir qu'établir une comparaison entre la mécanique fonction de l'animal et la faculté créatrice de l'homme est une assez niaise méprise. Que dire d'un musicien rossignolant sempiternellement deux ou trois notes identiques, même sous le plus printanier des clairs de lune? N'insistons pas. Mais qu'on réponde, enfin! Le *Traité de peinture* d'un Vinci, qui a poussé la théorie

jusqu'au précepte technique, a-t-il empêché les œuvres du maître glorieux de rayonner à travers les siècles? La théorie l'a-t-elle vieilli? Non. Elle le rajeunira sans cesse, et les générations futures ne l'en salueront que plus bas!

Une théorie libre et féconde n'a pas d'autre prétention que celle d'imprimer à l'art un mouvement d'évolution, et de présenter à l'entendement de l'artiste une orientation proprice à l'élan de ses puissances latentes. La théorie qui prétendrait donner du talent ou du génie à ceux qui n'en n'ont pas serait une théorie imbécile. Or, l'idéalisme, en tant que théorie, est une *orientation*, — une orientation ascendante!

Il faut le crier bien fort, à poumons déployés, l'esthétique idéaliste, malgré son apparent dogmatisme, n'est pas une désséchante doctrine; elle fomente, au contraire, la personnalité de l'artiste, libre, entièrement libre, aussi libre qu'elle peut l'être devant l'imposante logique de

l'art, qui contient une science des harmonies où la raison se mêle à l'émotion, où la loi amplifie la sensation. Elle est tout le développement de la personnalité vers des concepts supérieurs, de la personnalité devenue plus lucide des grands pouvoirs de l'art. Elle rappelle l'artiste non aux formes préconçues, non aux académismes mortifères, mais au principe idéal et éternel de l'art. De même que la science nous démontre que dans le rapport des éléments avec l'homme il existe des lois générales, de même l'esthétique idéaliste, nettement définie, prouve que dans le rapport de la nature avec l'art il y a des lois. C'est autour de ces lois que la personnalité évolue avec ses idées, ses sentiments et ses sensations.

Le signe du grand art c'est la beauté. Le signe de la beauté c'est l'harmonie. Le signe de l'harmonie c'est l'unité.

En concentrant en son esprit et en sa volonté ses multiples et variées sensations vitales, lesquelles doivent être, non

point confuses et fantaisistes, mais fortes, mais nettes, mais claires, l'artiste aura la perception de l'unité esthétique, sans laquelle il n'est pas de perfection possible.

L'unité est un des grands secrets du beau. L'unité c'est l'âme même du style, et puisque le style est la personnalité en son expression la plus subtile, d'autant la personnalité sera évoluée, moralement et spirituellement, d'autant l'artiste sera illuminé par l'idée d'unité.

Ceci veut-il dire que l'idéalisme consiste à sacrifier tout à la pensée? Ce serait absurde. Il ne refuse rien aux sens. Il s'en sert dans un but plus élevé en les subtilisant. Entre la sensation et le tempérament il place la notion.

Il ne subordonne aucunement le sujet à la peinture ni la peinture au sujet. Il ne place pas d'avantage le style au-dessus de l'idée. Il ne prétend pas réglementer l'inspiration. Il l'enrichit et la fortifie en lui révélant sa puissance par son union avec l'absolu. L'idéalisme ne repousse

aucune des facultés artistiques. Il les concilie entre elles et les résume. Ce qu'il cherche, c'est la concentration, la complémentarisation des facultés divergentes. Il veut la synthèse du verbe divin, du verbe humain, du verbe de la nature.

L'idéalisme pose une condition irréductible : *la beauté morale*. Il repousse la magie noire de l'art, qui consiste en la spiritualisation du mal. Il a une portée éducatrice et sociale universalisante, loin de toute sociologie particulière. Pour lui, il ne saurait y avoir, par exemple, une aristocratie ni une démocratie. Il voit l'humanité dans l'immense vitalité de son devenir idéal. Pour que l'artiste devienne conscient de *cela*, il est nécessaire que sa personnalité s'épure et s'élève. Sa vie, elle aussi, il doit savoir l'harmoniser d'après les correspondances naturelles et occultes qui relient les sens à l'âme, l'âme à l'esprit.

Le rôle de l'idéalisme moderne sera d'arracher le tempérament artistique aux

mortelles épidémies du matérialisme, de sauver la personnalité des fatalités inhérentes au culte de la matière incomprise, de le détourner des dégradantes suggestions de la laideur, afin de l'orienter, définitivement, vers les régions purifiées d'un art annonciateur des spiritualités futures. Il le peut, il le doit, sans pour cela devoir recourir à des raffinements de rêves maladifs, à la superficialité, à tous les misérables hermaphroditismes de la morbidesse, de tous ces délétères éthérismes cérébraux, honte et misère de l'art!

Qu'est-ce donc que l'artiste, qu'il soit peintre, sculpteur, poète ou musicien, s'il n'est pas l'*homme* qui cherche à retrouver les traces de ce monde invisible de l'harmonie et de la beauté, ce monde spirituel d'où il tire sa radieuse origine et dont son âme involuée a gardé, à travers ses obscurations et ses intuitions, un refet illuminateur, c'est-à-dire l'attract idéal et divin.

Faut-il déduire de cette ascension de

l'art et de l'artiste vers des altitudes transcendantales que l'idéalisme veut ainsi fuir, par dédain, la nature physique? Certes non. L'idéalisme tire à lui la vie, toute la vie, en la spiritualisant, en projetant ses formes et ses couleurs dans les splendeurs du monde spirituel, dont l'artiste a la divination intérieure. Entre la passivité matérielle du document objectif et la suggestibilité vivace de la sensation, l'idéaliste laisse agir en lui l'énergie harmonisatrice du concept. Le principe de son œuvre ne consiste pas, comme on l'a faussement cru, en une froide calligraphie de l'abstrait d'où l'émotion est exclue. Mais, de grâce, que l'on ne compromette non plus l'art idéaliste en lui attribuant les cauchemars mystico-burlesques de quelques impuissants, ceux qui *recommencent* les déformations rudimentaires des époques primitives et reculent misérablement dans un passé amorphe et incohérent où le protoplasme se mêle à la larve.

Le but évident de l'art idéaliste est la purification de l'art.

Le mouvement artistique moderne, s'il veut prendre le large vers les horizons clairs de l'idée, doit lutter contre les multiples empiètement de la *laideur*, n'importe sous quel masque cette dernière se cache : que ce soit sous l'hypocrite prétexte de symbolisme, de caractérisme, d'impressionnisme ou de réalisme, ces inférieurs moyens d'expression par lesquels se sont fourvoyés ceux qui s'y attardèrent.

On n'a pas assez observé que le domaine de la laideur est obscurément limité, tandis que que celui de la beauté pure est infini. Le premier retient l'art captif et le force à vivre dans une atmosphère impure, et c'est l'esthétique des ténèbres. L'art y devient la proie des inspirations inférieures du *monde astral*, qui agit sur l'imagination appropriée de l'artiste inconscient du phénomène. L'autre active toutes les latences de l'inspiration supérieure. Il ouvre dans l'imagination clarifiée, le

troisième œil, si j'ose ainsi m'exprimer, qui reçoit les reflets d'un monde spiritualisé... Faut-il le dire et le redire, la beauté n'est pas plus un hasard de la sensibilité qu'un habile arrangement de recettes.

L'idéalisme n'impose pas *un* style. Il développe le style personnel en raison du développement de la personnalité. On a dit : le style c'est l'homme; on devrait dire : le style c'est l'âme. Le style est l'empreinte de l'âme en contact avec l'essence et la substance. Par l'âme l'esprit va à la matière; la matière monte à l'esprit par l'âme.

Si j'insiste sur la puissance médiatrice de l'âme,c'est que vouloir unir dans l'immédiatité l'esprit et la matière est une folie. C'est pourquoi l'art idéaliste ne vise pas à la morne sublimité d'une idéologie sans émotion et ne provoque pas davantage l'extinction des forces émotives.

Ce qu'il proclame et réalise, c'est l'individualité de l'artiste cherchant synthéti-

quement l'accord suprême de l'harmonie plastique, de l'harmonie morale et de l'harmonie intellectuelle !

Peut-on raisonnablement détacher la beauté de l'idée exprimée dans l'œuvre, et le choix du « *sujet* », toujours proportionnel à la personnelle valeur de l'artiste, est-ce une préoccupation accessoire, négligeable, inutile? La théorie du « *n'importe quoi* » confine dangeureusement au gâtisme. Elle débilite l'artiste. Elle diminue son rôle. Elle fausse son but. Elle étouffe sa pensée et immobilise en lui le principe fécond et idéalisateur. L'espèce de panthéisme éclectico-sceptique qui trouve du beau partout — surtout où il n'est pas ! — prétextant que le beau de l'art est la production indifférente, égalitaire, du beau dans la nature, a pour conséquences de dégrader l'art, autant que l'autre théorie de l'originalité, l'interlope originalité derrière laquelle les roublards font grimacer et contorsionner leurs déliquescentes banalités.

Passons.

Nous savons : ni l'une ni l'autre n'ont eu jusqu'ici la notion harmonieuse de la nature et de l'art et n'ont su comprendre les rapports équilibrants qui existent entre l'image réelle et l'image idéale. Voilà précisément la force synthétisante de l'esthétique idéaliste : elle a le sens de l'harmonie universelle et le sens de l'harmonie divine. Elle le sait — elle le veut ainsi, d'ailleurs ! — avant de vouloir créer l'aile d'un séraphin, l'on doit savoir dessiner une aile d'hirondelle. La nature et l'idéal ne sont pas en opposition. La vérité et la beauté ne sont pas irréconciliables. Ce sont deux logiques différentes, mais reliées par des analogies merveilleuses. Ceux qui restent esclave de l'instinct ne devineront jamais le secret de ces analogies révélatrices. Quelqu'un l'a bien dit : « *L'Idéalisme plane en pleine synthèse.* » N'est-ce point arrivé à ces hauteurs que l'art peut s'illuminer aux magiques et grandioses magnificences de la *Beauté?*

C'est là, en effet, que l'artiste sait réaliser la loi des correspondances infinies, la philosophie de la ligne et celle des couleurs, leurs significations universelles, le sens intérieur des gestes, la puissance des idées et celle des formes, les mouvements du corps et ceux de l'âme, les relations du visible et de l'invisible, la communion des êtres et des choses et la sublime mathématique des harmonies éternelles.

Là, enfin, l'artiste régénéré trouve une puissance d'expression esthétiqne proportionnée à la sublimité de ses aspirations et de ses pensés. Là, enfin, se déploie majestueusement toute la vie géniale de l'art.

Les temps sont venus où le génie ne sera plus inconscient. Le génie idéaliste, prédisons-le franchement, sera *superconscient*.

Et que sera-t-elle, cette *superconscience?* Une sensibilité abstraite? Une orthodoxie cérébrale? Un pédantisme psychi-

que? Sera-t-elle les yeux fermés, systématiquement fermés, sur les ardentes floraisons de la vie, le cœur et les sens atrophiés, volontairement atrophiés, en face de l'énorme et ineffable palpitation du monde?

Non, elle ne sera pas cette démence. Mais elle *saura* que la vie n'est pas limitée aux sens et qu'elle se prolonge dans les splendeurs et les forces de l'Invisible, où elle va s'épurer dans l'inévitable Idéal.

Et *cela* — dans l'ŒUVRE!

ERRATA

1. — A leur grand regret, un malentendu entre l'auteur et l'éditeur a fait que la division de ce livre en chapitres n'a pu s'effectuer.

2. — *Page 161* : Une erreur d'inattention ayant passé inaperçue à la correction des épreuves nous a fait attribuer à *Léonard de Vinci* la pensée suivante : « *Celui qui n'a jamais arrosé de ses larmes le pain qu'il mange*, etc... »

Le lecteur voudra bien lire le nom de GŒTHE au lieu de celui de Léonard de Vinci.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00050 5525


Delville
MISSION
de
L'ART
BRUXELLES